সৌৰভ কুমাৰ চলিহা

আৰু

অন্যান্য প্ৰবন্ধ

সম্পাদনা

বঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী

সমন্বয় গ্ৰন্থালয়
পি এন ডি পথ নলবাৰী
নলবাৰী—৭৮১৩৩৫

॥ সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ :—দেশী-বিদেশী কাহিনী / লোক কথাৰ আলোচনা সম্বলিত প্ৰথম সংকলন ॥

সম্পাদক :
ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী

প্ৰকাশক
জিতেন ডেকা
সমন্বয় গ্ৰন্থালয়
নলবাৰী ৭৮১৩৩৫

প্ৰথম প্ৰকাশ
১ জানুৱাৰী ১৯৯৫

মূল্য ৪০.০০ টকা (চল্লিশ টকা)

মুদ্ৰক
পূৰ্বোদয় প্ৰেছ
১০, কৈলাস বসু ষ্ট্ৰীট
কলিকতা-৬

উছৰ্গা

আধুনিক অসমীয়া কাহিনী সাহিত্যৰ

অন্যতম পথিকৃত

ডক্টৰ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী (১৮ ৩ ১৯১৯—১৯ ১১ ১৯৯৪) ছাৰৰ

স্মৃতিত

এই সংকলনটি অৰ্পণ কৰা হ'ল।

॥ সম্পাদক ॥

কৃতজ্ঞতা

নলবাৰীৰ সমন্বয় প্ৰকাশনৰ শ্ৰীজিতেন চন্দ্ৰ ডেকাই সাহিত্য-বিষয়ক বছেৰেকীয়া সংকলন একোটিহঁত উলিয়াবলৈ মনস্থ কৰি আমাক যোগাযোগ কৰাত এনাৰি গ্ৰন্থৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল যোৱা মে'ই মাহত। প্ৰস্তাবিত লেখক-লেখিকা সকলৰ অধিকাংশই এই উদ্যোগৰ প্ৰতি সঁহাৰি দিয়াত দেশী বিদেশী কাহিনী / লোক কথাৰ অধ্যয়ন সম্বলিত এই প্ৰথমটি সংকলন সম্ভৱ হৈ উঠিল। লেখক সকলে কৰা কঠোৰ শ্ৰমৰ আন্তৰিক সলাগ লৈ এই ক্ষেত্ৰত প্ৰকাশকৰ উদ্যোগৰো উত্তৰোত্তৰ বৃদ্ধি কামনা কৰা হ'ল।

সম্পাদক

॥ ২১ ১২ ৯৪ ॥

সূচীপত্ৰ

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত নাগৰিক জীৱন

হৰেকৃষ্ণ ডেকা

জীৱনৰ ভাটিবয়সৰ দুৱাৰদলিৰ পৰা জীৱনৰ আগবয়সৰ বজ্ৰাযোৰলৈ পশ্চাৎ দৃষ্টি পেলাওঁতে শ্ৰীসৌৰভ কুমাৰ চলিহাই তেওঁৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' নামৰ গল্পটোৰ সাৰ্থকতা সম্বন্ধে সন্দেহ আৰু সংকোচ প্ৰকাশ কৰিছে। অন্ততঃ "[illegible]" প্ৰবন্ধৰ দুই এটা মন্তব্যৰ পৰা আমাৰ তেনেকুৱা যেন ধাৰণা হৈছে। কিন্তু শ্ৰীচলিহাৰ গল্পৰ জগতখনত ভুমুকি মাৰোঁতে অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ত সতাকী দৃষ্টি নেপেলোৱাকৈ আগবাঢ়িব নোৱাৰি। গল্পটোৰ গঠন শিথিল হলেও শৈলী, বিষয়বস্তু, পটভূমি আদিৰ ক্ষেত্ৰত এই গল্পটোৱে যে অসমীয়া গল্পৰ জগতলৈ নতুনত্ব কঢ়িয়াই আনিছিল তাত কোনো সন্দেহ নাই। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ৰ আগতেও শ্ৰীচলিহাই গল্প লিখিছিল, তেনে গল্পত ভাবাদৰ্শ থাকিলেও প্ৰকৰণগত নতুনত্ব বিশেষ থকা বুলি কব নোৱাৰি। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'তেই শ্ৰীচলিহাৰ গল্পজীয়ে নিজস্বতা বিচাৰি পাইছে। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ৰ দুৱাৰদলিৰ মাজেৰেই তেওঁৰ উত্তৰণ হৈছে পিছৰ কালৰ 'ভ্ৰমণ-বিৰতি', 'বীণাকুটীৰ', 'গোলাম' বা 'এহাত ডাবা' আদি পৰিণত গল্পৰ সাৰ্থকতালৈ। তদুপৰি বিষয় আৰু বিষয়ী উভয় ক্ষেত্ৰতে এই গল্পটোৱে seminal ধৰণৰ প্ৰভাৱ এটাও পেলাইছে। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন আৰু তাৰ পিছৰ পৈণত গল্পবোৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে ষাঠিৰ দশকৰ সাৰ্থক আৰু বিশিষ্ট গল্পকাৰ অপূৰ্ব শৰ্মাৰ ওপৰত আৰু পিছৰজনৰ মাজেদি আশীৰ দশকৰ প্ৰতিভাবান গল্পকাৰ মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ ওপৰতো। সেয়েই এই গল্পটোৰ বিষয়ে আমি এক দীঘলীয়া আলোচনাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছো।

'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ৰ নতুনত্ব কি? অন্ততঃ পটভূমিৰ কালৰ পৰা আৰু পটভূমিৰ মাজেদি অহা জীৱন-চেতনাৰ দিশৰ পৰা এই গল্প যে সমসাময়িক আৰু তাৰ আগৰ অসমীয়া গল্প জগতখনৰ পৰা আগবাঢ়ি আহিছে (ইয়াত আমি value judgement কৰা নাই) তাক স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। এই গল্পটোৰ পটভূমি গাঁও বা আধাচহৰ নহয়। ইয়াত যি জীৱন—চেতনাৰ স্পন্দন পাওঁ সি আহিছে নগৰীয়া জীৱনৰ স্পন্দনৰ মাজেদি, ইয়াৰ পটভূমি পুৰাপুৰি চহৰ হৈ উঠা পঞ্চাশৰ দশকৰ গুৱাহাটী। কিন্তু আচৰিত লাগিব যে নগৰীয়া মানসিকতাৰ যিবোৰ দশ (অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক) আমি ইয়াত আলোড়িত হোৱা দেখিছো, সেইবোৰ নবৈ চনৰ গুৱাহাটী

চহৰতো সত্য। তাতোন ধৰা নাগৰিক জীৱনৰ লক্ষণবিলাক লেখকে ধৰিব পৰা কাৰণেহে এই গল্পটোৰ আধুনিকতা সাম্প্ৰতিকতাৰ পৰা দূৰত যেন লগা নাই। আকৌ নাগৰিক জীৱনৰ জটিল সমস্যাবোৰ কেইটামান চহৰীয়া চৰিত্ৰৰ মানসিকতাৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হলেও, স্বাধীনতা পৰৱৰ্ত্তী অসমৰ সামগ্ৰিকভাৱে অস্থিৰ অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক চিত্ৰ এখনো গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছে। সমাজ-জীৱনৰ যিবোৰ কেৰোণৰ প্ৰতি লেখকৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু যিবোৰ মূল্যবোধৰ প্ৰতি তেখেতৰ সহানুভূতি, সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰোঁতে নিজৰ সম্পাদকীয় উপস্থিতিৰ পৰা লেখক বিৰত হৈ ৰৈছে, সেইবোৰ আহিছে চৰিত্ৰবোৰৰ বিশ্বাসযোগ্য সঁহাৰিৰ মাজেদিয়েই।

সচৰাচৰ প্লট বুলি কলে যি অৰ্থত আমি গল্প একোটাৰ ঘটনা বিন্যাস বিচাৰি পাওঁ, সেই অৰ্থত এই গল্পৰ প্লট নিৰ্মিত হোৱা নাই। আদি, মধ্য, অন্তৰ বিন্যাসৰ মাজেদিহে গল্প একোটাই শীৰ্ষবিন্দুলৈ আৰোহন কৰি পৰিণতি লাভ কৰা বুলি যিসকলে ভাবে, সেই সকলে শ্ৰীচলিহাৰ এই গল্পটোক গল্প বুলি কবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিব। এই গল্পটোত ঘটনাৰ অন্ত আছে বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু গল্পটোত সমাজ জীৱনৰ চলতি স্পন্দন আছে, য'ত ধৰা পৰিছে বহু জটিল সময়ৰ খণ্ড এটা। প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ আইজাক বাচেভিচ চিংগাৰে চুটি গল্পক Slice of life বুলি কবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল। কিন্তু শ্ৰীচলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' slice of lifeৰে গল্প। অৱশ্যে গল্পটোৰ ঘটনাপুঞ্জ যিমানেই বিক্ষিপ্ত যেন নালাগক, তাৰ মাজত লেখকৰ পৰিকল্পনা আছে আৰু এই পৰিকল্পনাৰ উদ্দেশ্য হ'ল আধুনিক জীৱনৰ ভগ্ন তালক ধৰি ৰখাটো।

গল্পটোৰ কেন্দ্ৰত পাইছো অৰ্থনৈতিক অনিশ্চয়তাত ভোগা এটা মধ্যবিত্ত পৰিয়াল, তাৰ মুখ্যজন বৃদ্ধ শাৰীৰিকভাৱে অক্ষম কিন্তু মানসিকভাৱে দৃঢ়। তেখেত কিছুমান মূল্যবোধত বিশ্বাসী, গান্ধীবাদী। হিংসাৰ দ্বাৰা সমাজ শোধন নহয় বুলি তেখেতৰ দৃঢ় প্ৰত্যয়। তেখেতৰ মাজেদি স্বাধীনতাৰ পূৰ্ব্বৰ আৰু স্বাধীনতাৰ পিছৰ দুটা পুৰুষৰ চিন্তাধাৰাৰ দূৰত্বও অনুভৱ কৰা যায়। তেখেতৰ দুজন সন্তানৰ ওপৰত সামাজিক বৈষম্য আৰু দুৰাচাৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া চৰমভাৱে হৈছে এজনে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাইছে, আনজনে সমাজ সংস্কাৰৰ একমাত্ৰ পন্থা হিচাপে সন্ত্ৰাসবাদত আশ্ৰয় লৈছে। বৃদ্ধৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল কৰুণাবাবু পৰিয়ালৰ বাহিৰৰ মানুহ। কৰুণাবাবুৱে এই দুই পুৰুষৰ মাজৰ ব্যৱধান দেখা পাইছে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পাৰ্থক্যত। তেওঁ দেখুৱাইছে, হিংসাৰ লগত আপোচ নকৰা বৃদ্ধৰ এজন পুত্ৰই হিংসাকেই একমাত্ৰ পন্থা হিচাপে লৈছে, কাৰণ সমসাময়িক সমাজ-ব্যৱস্থাত এই পুত্ৰই আন কোনো পন্থা সম্ভৱ বুলি ভবা নাই। বৃদ্ধই এটা cause (আদৰ্শ?)ৰ কাৰণে যুঁজ কৰা কাৰ্য্যক সমৰ্থন কৰে,

কিন্তু কৰুণাবাবুৱে ফঁহিয়াই দিয়া সত্ত্বেও চৰমপন্থাক প্ৰকৃত পন্থা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে।

বৃদ্ধ চৰিত্ৰত জটিলতা নাই, একধৰণৰ নৈতিক আদৰ্শত বিশ্বাস থকা মনৰ প্ৰতিনিধি তেখেত। কিন্তু ঘৰত অকৰ্মণ্য হৈ বহি থকা তেখেতৰ পুত্ৰ নিখিল এটা জটিল চৰিত্ৰৰ মানুহ। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগটোৰ নৈতিকতা বিহীন সময় এটাৰ অনিকেত অনুভূতিত ভোগা মানুহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে সি। তাৰ জগতখন প্ৰত্যয়হীন জগত, সেয়েহে তাৰ চৰিত্ৰটো অৰ্ন্তমুখী। তাৰ মনৰ ভাবত আকাশৰ দৰেই অস্থিৰতা। অৱদমিত যৌন বাসনাৰো চিকাৰ সি, অন্ততঃ গল্পটোৰ মাজত থকা কিছুমান ইংগিত আমাৰ তেনেকুৱা যেনেই লাগিছে (ফ্ৰয়েডীয় মেটাফ'ৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈও কেৱাবাৰো লেখকে যেন লৰালৰিকৈ ভাবপৰা আঁতৰি আহিছে)। সৰ্বোপৰি হীনতাবোধত ভোগা এটা সন্দেহী চৰিত্ৰৰ মানুহ সি। বাস্তৱতাৰ পৰা পলায়ন কৰি দূৰলৈ আঁতৰি যোৱা নাছিল যদিও সি বন্ধুকেইজনমানৰ লগলাগি মানসজগতৰ চৌপাশে এখন 'ইনটেলেকচুৱাল' দেৱাল গঢ়িছিল যাতে সমাজৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক জটিলতাৰ দূষিত বতাহে সিহঁতক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। ধনবাদী সমাজৰ হাত-বাউলত সেই দেৱাল কেতিয়াবাই ভাগি পৰিছে, এজন বন্ধুৱে বিলাত যাত্ৰা কৰিছে, আন এজনে ভেটীৰ ধন লুটাত লাগিছে প্ৰিয় বান্ধৱী গৰাকী বিবাহ পাশত আবদ্ধ হৈছে, এজন জেললৈ গৈছে আৰু আন কেইজনমানে মধ্যবিত্তৰ শেষপন্থা চাকৰিৰ নিশ্চয়তাত জীৱনৰ নিৰাপত্তা উপভোগ কৰিছে। সি ইমানেই সন্দেহী হৈ পৰিছে যে বৌৱেকৰ প্ৰতি সহানুভূতি থকা সত্ত্বেও সি তেওঁৰ বহু কাম-কাজত স্বাৰ্থপৰতা আৰু নীচতা দেখা পায়। বৌৰ চৰিত্ৰটো সহজে বোধগম্য চৰিত্ৰ। এক মধ্যবিত্ত ঘৰৰ বোৱাৰীৰ পাৰিবাৰিক বৃত্তটোৰ পৰিধিৰ ভিতৰতে তেওঁৰ আশা' আকাংক্ষা, ঈৰ্ষা, অসন্তোষ ভ্ৰমণ কৰিছে। বৌৰ পাৰিবাৰিক সমস্যাত আবদ্ধ মনৰ কুটিলতাতকৈ নিখিলৰ হীনতা বোধত ভোগা মনৰ কুটিলতা বহুত বেছি জটিল।

নিখিলৰ সন্দেহী, অস্থিৰ, ঋণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে আমি পাইছো ৰঞ্জনৰ চৰিত্ৰক। গল্পটোৰ আগভোগৰত ভাঙোনমুখী সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজত লোৱাই ৰঞ্জন অসহায় বা অস্থিৰ হৈ পৰা নাই। এই ভাঙোনমুখী সমাজখনৰ লগত তাৰ মনৰ সংযোগো যেন এক নিৰ্লিপ্তভাৱ মাজেদিহে। সি কলেজত থিয়ৰিটিকেল ফিজিক্স পঢ়িছে আৰু পদাৰ্থৰ অণুজগতত থকা কণাবিলাকৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ মাজত সি সমাজৰ সহযোগ বিচাৰিছে। কণাৰ বিৰোধ বা সমাজৰ দ্বন্দ্বই প্ৰথম অৱস্থাত তাক নিখিলৰ দৰে বিচলিত কৰা নাই। তাৰ প্ৰয়োগৰ দিশটোত সি আশাবাদী। সেয়েই সি ৰতিবাবুক কয়, 'সিহঁতৰ বিৰোধৰ, সিহঁতৰ কন্ট্ৰাডিক্সনৰ মাজলৈ নগৈ যদি মই

আপোনাৰ নতুন এটা তালুত দিব পাৰো বিটোৰে ( ) এমপ্লিফিকেচন বঢ়াব, কাইতেলিটি বঢ়াব, আপোনাৰ আমো ভাত আপত্তি থাকিব কিয় ?" ৰঞ্জনে মাজে মাজে সচেতকৰ দৰে নিখিলৰ বিশৃঙ্খল চিন্তাত আৰক্ত মনটোক সংসাৰবোধলৈ টানি আনিব খোজে। চৰমপন্থীসকলে যেতিয়া নিখিলহঁতৰ মাটি দখল কৰে, নিখিলে তেতিয়া ভাবে যে সেই মাটি আকোৰালি লাভ নাই, তাৰ দেউতাকহঁতে স্বাৰ্থপৰৰ দৰে সেই মাটি আকোৰালি আছে। নিখিলৰ এই ধাৰণা কিন্তু কোনো ৰাজনৈতিক বিশ্বাসৰ পৰা উদ্ভুত নহয় (লিখকে নকলেও আমাৰ তেনেকুৱা লাগিছে), তাৰ অস্থিৰ মনৰ অৱস্থা এটাৰ প্ৰতিফলনহে। ৰঞ্জনে আঙুলিয়াই দিয়ে যে নিখিলৰ দেউতাকহঁতো আগৰছোৱা সময়ৰ এটা সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজেদিয়েই আহিছে, এক শোষণ-ব্যৱস্থাৰ অনিশ্চয়তাৰ মাজেদি। তেখেত সকলৰ মধ্যবিত্ত অৰ্জনবিলি তেখেতসকলৰ কঠোৰ সংগ্ৰামৰ ফলে, গতিকে তাৰ প্ৰতি মোহ স্বাভাৱিক। এই মনোভংগীক একে আষাৰে নস্যাৎ কৰি দিব নোৱাৰি। ৰতিবাবুকো সি আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি বেলেগ বেলেগৰ দৃষ্টিভঙ্গী বেলেগ বেলেগ হব পাৰে। ড্ৰয়িংৰুমত বহি ৰাজনীতি কৰা মানুহ ৰতিবাবু। তেওঁ কম্যুনিজমত বিশ্বাসী কিন্তু মধ্যবিত্তৰ সাংসাৰিক প্ৰয়োজনৰ পৰা বাহিৰলৈ গৈ সাম্যবাদী ৰাজনীতি কৰা মানুহ নহয়। সেই বুলি তেওঁক দুষ্ট মানুহ বুলি আখ্যা দিব নোৱাৰি। তেওঁৰো স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ একশ্ৰেণী মানুহৰ মানসিকতাৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

ৰঞ্জনৰ মনত কিছু অনিশ্চয়তা গল্পটোৰ শেষৰ ফালটৈ আহিছে। সি তেতিয়া একেবাৰে নিৰ্লিপ্ত হৈ থকা নাই। পদাৰ্থৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু পদাৰ্থৰ গতি (চৌ আৰু কণা ?)ৰ মাজত যেনেকৈ আছে অনিশ্চয়তা সংসাৰৰ গতিৰ মাজতো তেনেকুৱাই অনিশ্চয়তা। অণুত ইলেক্ট্ৰনে নিয়ম ভঙ্গ কৰিব খোজে, সমাজৰ ক্ষুদ্ৰ কণা মানুহেও। এই ধাৰণাটোৱে ৰঞ্জনৰ মনতো অনিশ্চয়তা আনি দিছে। লেখকৰ নিজৰ ভাষাত, 'ধন, কণ, অণিমা, মাধুৰীৰ কথাই তাৰ চিন্তাধাৰাত বিশৃঙ্খলাৰ সৃষ্টি কৰিছে'। গল্পটোৰ শেষলৈ সেয়েই তাৰ মনত এটা দুদোল্যমান অৱস্থা হৈছে। একালে সি পৰিবৰ্তনৰ সম্ভাৱনা দেখিছে, 'সকলো ধৰণৰ এনাৰ্জিকে—পোহৰ, তাপ, বিদ্যুত, চুম্বক, শব্দ—এটাৰ পৰা আন এটালৈ পৰিবৰ্তন কৰিব পাৰি। ভাবক, যদি পাৰো সেইটো কৰিব, কি উজ্জ্বল পোহৰেৰে পৃথিৱী ভৰি যাব!' কিন্তু বৰ্তমানৰ ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত সি আস্থা ৰাখিব পৰা নাই।

ৰঞ্জনক গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ বুলি কব নোৱাৰি। নিখিলহে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। তাৰ ভাবনাৰ মাজেদিয়েই গল্পটো আৰম্ভ হৈ তাৰ ভাবনাতে গল্পটো শেষ হৈছে (যদি সেইটো শেষ হোৱা বুলি কব খোজো)। নিখিলৰ ঋণাত্মক মনোভাবৰ কিন্তু নিহলৈ

পৰিৱৰ্তনৰ ইংগিত আমি পাইছো এটা সৰু ঘটনাৰ মাজেদি, (তাৰ ভাবৰ পৰিৱৰ্তনটো যেন মানুহৰ ভাবৰ ওলোটা দিশে হৈছে)। পিছত কপুৰে খই্‌খৰি ধৰাৰলৈ চেষ্টা কৰিছে, কিন্তু প্ৰথম খোজটো দিব পৰা নাই। বাৰে বাৰে চেষ্টা কৰিছে কপুৰে কিন্তু বাৰে বাৰে অকৃতকাৰ্য্য হৈছে। নিখিলে যেতিয়া কপুৰ প্ৰথম খোজটো দিয়াত সহায় কৰি দিছে, তেতিয়া শিশুটি গৈ অনায়াসে ওপৰ পাইছেগৈ। গল্পটোত এই সৰু ঘটনাটোৰ প্ৰতীকধৰ্মী তাৎপৰ্য্য উলাই কৰিব নোৱাৰি। গল্পটোৰ শেষত নিখিলৰ মুখত যি হাঁহি আমি দেখিছো, সেইয়া তাৰৰ কালি অহা বেলিৰ পোহৰৰ দৰেই উজ্জল। অনিশ্চয়তাৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ বাবে এটা সবল, সঠিক খোজৰহে দৰকাৰ, গল্পটোৰ এইয়া অন্তর্নিহিত অৰ্থ। খই খৰিটোৱে আন এক ধৰণেৰেও প্ৰতীকৰ কাম কৰিছে। বিধ্বংসী বা আমূল পৰিবৰ্তনতকৈ ক্ৰমোন্নতিৰ মাজেৰে প্ৰগতিৰ বাট হিচাপে খই খৰিৰ প্ৰতীকে ইংগিত দিছে। গল্পটোৰ শেষত আৰু এটা ইংগিত পাওঁ যেতিয়া নিখিলে কয় 'give us this day our daily bread'। যেনেলীয়াকৈ কোৱা এই কথাষাৰ প্ৰাৰ্থনা নহয়, কিন্তু কথাষাৰে যেন আমাক সোঁৱৰাই দিয়ে যে পেট প্ৰবৰ্ত্তাই জীয়াই থকাৰ প্ৰয়োজনটো মানুহৰ মৌলিক প্ৰয়োজন।

এই গল্পটোত প্ৰচলিত ধৰণৰ প্লটৰ বিন্যাস আমি নাই বুলি কৈছো অৰ্থাৎ গল্পৰ বাহিৰৰ ঘটনাথিনি এটা সুবিন্যস্ত গতিৰ মাজেৰে পৰিণতিৰ ফালে আগবঢ়া নাই। সেয়েই পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে গল্পটোৰ বহিঃপৃষ্ঠত থকা ঘটনাবোৰ বিক্ষিপ্তভাৱে অহা যেন লাগে। এইটো অৱশ্যে গল্পটোৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰে অঙ্গ। গল্পকাৰ—পৰ্যবেক্ষকে বাহিৰত হৈ নাগৰিক জীৱনৰ ঘটনাবোৰ বাছিছে আৰু সিহঁতৰ প্ৰভাৱ বা প্ৰতিক্ৰিয়া চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তঃপ্ৰদেশত যি ধৰণে হৈছে সেই ধৰণেৰেই বাক্যবিন্যাসৰ মাজেৰে বহিঃপৃষ্ঠলৈ উলিয়াই অনাৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰিছে। গল্পটোৰ পটভূমিত আছে অনাচাৰ, দুৰ্নীতিৰ মাজেৰে অনিশ্চয়তাত ভোগা এখন ধনবাদী সমাজ আৰু মধ্যবিত্ত সংসাৰ এখনত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। গল্পটো দুটা স্তৰত আগবাঢ়িছে, এটা বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাৰ মাজেৰে, আনটো চৰিত্ৰ বিলাকৰ মনোজগতৰ মাজেৰে। বাহিৰৰ ঘটনাৱলীত আমি সমাজ জীৱনৰ খণ্ডচিত্ৰ এখন পাইছো বিক্ষিপ্ত ঘটনাবোৰৰ মাজেৰে। অন্তৰ্জগতৰ ঘটনাৱলীত, বিশেষকৈ নিখিলৰ অন্তৰ্জগতত যি ঘটিছে তাৰ মাজেদি আমি দেখিছো তাৰ মানসিকতাৰ উত্তৰণ হৈছে নৈৰাশ্যৰ নৈৰাজ্যৰ পৰা আশাৰ সম্ভাৱনালৈ। কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ ভাব-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেৰে গল্পটো আগবাঢ়িছে আৰু সেয়েই গল্পটো সৰলৰৈখিকভাৱে নহৈ (spiral) গতিৰে আগবঢ়া যেন লাগে।

আমি আমাৰ আলোচনাৰ এঠাইত গল্পকাৰৰ মূল্যবোধৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছো।

উপৰে উপৰে চালে 'অপাৰ ইলেক্ট্ৰন' গল্পত লেখকৰ কোনো বিশেষ মূল্যবোধ স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়া নাই। কিন্তু দুঠাইত লেখকৰ মূল্যবোধৰ ইংগিত আমি পাইছো। চাকৰিওকালৰ অনাচাৰ, দুৰ্নীতিৰ মাজত 'ৰেউতা'ৰ চৰিত্ৰটোত সততাৰ যি আদৰ্শ দেখিছো, সেই আদৰ্শৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতিৰ উমান পাইছো। গল্পটোৰ শেষৰ কালে যি খোজটোৰ মাজত উত্তৰণৰ ইংগিত দিয়া হৈছে, সেই খোজটো দিছে এটি নিৰ্মল মনৰ সৰল শিশুৱে, যাক সংসাৰৰ অসূয়া, অবিচাৰে চুব পৰা নাই। খট্‌খটীখনে বৈপ্লবিক পৰিবৰ্তনৰ বিপৰীতে ক্ৰমোত্তৰণৰ প্ৰতীক হিচাপে থিয় দিছে।

লেখকৰ মূল্যবোধৰ স্পষ্ট ইংগিত কিন্তু আমি পাইছো ভেখেতৰ পৈণত বয়সৰ লিখা নাগৰিক জীৱনৰ আন এটা গল্প 'বীণা কুটীৰ'ত। গল্পটো লিখাৰ বহুত পিছত এই গল্পটোৰ নেপথ্যৰ কাহিনীত লেখকে এঠাইত বিচাৰিছে ('গল্পৰ আঁৰৰ গল্প')। নেপথ্যৰ কাহিনীত আমি দুটা চৰিত্ৰৰ দুই ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী পাইছো। এটা 'প্ৰেক্টিকেল' মানুহ ড° গোস্বামীৰ আৰু আনটো লেখকৰ নিজৰ। 'প্ৰেক্টিকেল' মানুহ ড° গোস্বামীৰ বাবে সংসাৰৰ সকলো সমস্যাৰ পেটেণ্ট সমাধান আছে। তেওঁৰ দৰে চৰিত্ৰক সেয়েই কোনো ধৰণৰ মানসিক দ্বন্দ্বই কাবু নকৰে। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা ভিজা ইন্‌হেলাৰটো এই মানসিকতাৰেই দৃষ্টিগ্ৰাহ্য প্ৰতীক, যি মানসিকতাত নাক পৰিষ্কাৰ হলেই মগজু পৰিষ্কাৰ হৈ যায়। এনে মানসিকতাৰ মানুহে যাতনা ভোগ নকৰে। আকৌ এনে মানুহৰ জীৱন সম্বন্ধে ৰহস্যবোধো নাই (গতিকে তেওঁলোকৰ মনৰ এটা দিশ, যিটো সৃষ্টিশীল, কল্পনাপ্ৰয়াসী, অকৰ্মণ্য হৈ ৰয়)। আনহাতে লেখকৰ মন তীব্ৰভাৱে সংবেদনশীল, জীৱনৰ সমস্যাবোৰৰ মৌল বিচাৰি ফুৰে তেওঁ, জীৱনে তেওঁক ভবায় আৰু সেই ভাৱৰ ওৰ নোপোৱালৈকে তেওঁৰ কৌতূহলৰ নিবৃত্তি নহয়। গুৱাহাটীৰ আমবাৰীত এটা পৰিত্যক্ত ঘৰ দেখি ড° গোস্বামী আৰু লেখকৰ সেয়েই দুই বিপৰীতধৰ্মী প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল। ড° গোস্বামীৰ কাৰণে ঘৰটো পৰিত্যক্ত হৈ থকাৰ এটা সহজ উত্তৰ আছে 'হেৰি' হোৱাৰ মাজত। এই হেৰি' হোৱা কথাটোৱে তেওঁক নভবায় তেওঁৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ 'এতিয়া'ত, অতীত, ভৱিষ্যতৰ লগত তাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই বা তাৰ লগত জড়িত মূল্যবোধতো। কিন্তু এই 'হেৰি'য়ে লেখকক ভবাইছে ড° গোস্বামীয়ে অমনোযোগীভাৱে কোৱা 'হেৰি'ৰ মাজত তেওঁৰ কল্পনাই সৃষ্টিৰ সমল বিচাৰি পাইছে। যদিও লেখকে নিজে 'বীণাকুটীৰ' গল্পটোক 'জিলাপীৰ পেচ' বুলিয়েই উৰাই দিব খুজিছে, আমি এই গল্পটো তেনে সহজভাৱে লব নোৱাৰো। গল্পটোত লেখকৰ কল্পনাৰ লগতে সজাগ চিন্তাৰ প্ৰতিফলন হৈছে। গল্পৰ সমল বিচাৰোতে তেওঁ দেখা পাইছে ধনবাদী সমাজখনত মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন হৈছে। তাৰ প্ৰতিফলন হৈছে গল্পটোৰ

কাহিনীভাগত। গল্পৰ শেষৰ 'পাঞ্চলাইন'ত (শব্দটো লেখকৰ)* তাৰে বিস্ফোৰক স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। বাণিজ্যিক মনোবৃত্তিৰ প্ৰবল আক্ৰমণত মানুহৰ চিৰন্তন সনাতন মূল্যবোধ উৎখাত হৈ যাবৰ উপক্ৰম হৈছে। 'বীণাকুটীৰ' শ্বাসৰোধকাৰী বৃহৎ বৃহৎ দালানবোৰৰ মাজত কোনোমতে থিয় দি আছে যেনে মূল্যবোধৰ প্ৰতীক হৈ। বীণা ফুল থোপা যেন সেই মূল্যবোধে জীয়াই ৰখা জীৱন সুষমাৰ বিশেষাত্মিক প্ৰতীক। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰটোৰ দিবা স্বপ্নত এনে মূল্যবোধক জীয়াই ৰখাৰ আশাই ব্যক্ত হৈছে। প্ৰথম পুৰুষৰ এই চৰিত্ৰটোৰ মাজত লেখকৰ নিজৰ মূল্যবোধেই সঞ্চাৰিত হোৱা যেন লাগে। প্ৰধান চৰিত্ৰটোৱে তেওঁৰ দিবাস্বপ্নৰ মাজেৰে কেইটিমান মানস সন্তান সৃষ্টি কৰিছে যাৰ attitudeৰ মাজেৰে লেখকে এই মূল্যবোধৰ সম্পৰ্কে আভাষ দিছে। গল্পৰ 'পাঞ্চলাইন'ত আমি দেখিছো বাণিজ্যিক মন্ত্ৰই কেনেকৈ এটা পৰিয়ালৰ সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰী চিঙি পেলাব খুজিছে। এই মন্ত্ৰৰ হেঁচা এটা পৰিয়ালৰ সম্প্ৰীতিৰ ওপৰতেই নহয়, সমাজখনৰ ওপৰতো, কাৰণ এই পৰিয়ালটোৰ জীৱিত প্ৰতিনিধি সকলে এখন সমাজৰ এটা অংশৰেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

সেইবোৰনো কি মূল্যবান বস্তু যিবোৰ সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰীৰ লগতেই ধূলিস্যাৎ হৈছে? প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ দিবাস্বপ্নৰ মাজত সেইবোৰ স্পষ্ট হৈছে। এটা স্বপ্নত কাল্পনিক চৰিত্ৰ পৰমেশ গোস্বামীৰ মাজেৰে তেওঁ দেখিছে পূৰ্বপুৰুষৰ ঐতিহ্য আৰু স্মৃতিৰ প্ৰতি উত্তৰ পুৰুষৰ শ্ৰদ্ধাবোধ

> গতিকে গণেশদা, আপুনি বেয়া নাপাব—এই ঘৰটোৰ লগত এটা কলাবলি এটুমচ কিয়াৰ জড়িত, ইয়াত মই লোহা লক্কৰ চিমেণ্ট বালি-টকা আনা-পইছাৰ হিচাপ মেলিবলৈ এৰি দিলে পিতাৰ আত্মাই শান্তি নাপাব, পিতাই মোক কেতিয়াও ক্ষমা নকৰে ।

আন এটা স্বপ্নত দেখা পোৱা গৈছে আন দুটা কাল্পনিক চৰিত্ৰ বীণা আৰু ভবানন্দৰ মাজৰ ভালপোৱাৰ নিবিড় আকৰ্ষণ

> এতিয়াও ভাবিলে আচৰিত আচৰিত এই বাৰান্দা, এই বীণাগছ মোৰো জীৱনৰ এটা অংশ—যেনেকৈ এইখন ঘৰৰ প্ৰতিখন চকী-মেজ, প্ৰতিখন খট', প্ৰতিবোৰ কাপ-প্লেট তোমাৰ নিজৰ নিজৰ লগা, প্ৰতিটো চুকত তোমাৰ হাতৰ যত্ন, ঠিক আছে, এই ঘৰ যদি ভবিষ্যতে মৰেই চলাব লাগে, চলাম, ইয়াৰ কোনো টান নষ্ট হ'ব নিদিওঁ, কোনো আচহুৱা মানুহক

---

* পাঞ্চলাইন (Punch line) লেখকে সঠিক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা নাই। Oxford Companion to English Languageত আছে Punch line The final sentence of a humoros anecdo-te, preatig the point of the story with a more or less ful power impact

কেতিয়াও এই ঘৰ এই বাৰান্দাৰ মায়া সলনি কৰিব নিবিচাৰো, আমি যেতিয়াই আছো এই সকলো আমি এনেকৈয়ে পাম,—বিষাদ দুখ মোৰ মাথাই দুলায়—

প্ৰধান চৰিত্ৰটোৱে তৃতীয় এটা স্বপ্নও দেখিছে। এই স্বপ্নটোত দেখা গৈছে আন এটা চৰিত্ৰ তাৰুণ্যৰ স্বাৰ্থত্যাগ আৰু প্ৰতিজ্ঞাৰ দৃঢ়তা। ইয়াতো আছে প্ৰেম, সেই প্ৰেমৰ কাৰণে কৰা ত্যাগ আৰু সেই প্ৰেমৰ কাৰণে কৰা প্ৰতিজ্ঞা—

> বেহাৰা, বেহাৰা, তোমাৰ কাৰণেই আলুটিয়েছিলি মই এই ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈছো—তুমি অন্তত মোক এই ঘৰটোত আহি থাকিবলৈ নকবা, এই ঘৰটো তাৰা দি তাৰ টকা লবলৈ নকবা-বুজিছো, পিতাই এই উইল কৰি অৱশেষত তেওঁৰ ত্যাজ্যপুত্ৰক ঘৰলৈ মাতিলে,.বুজিছো বুজি মোৰ চকুপানী ওলাব খুজিছে, কিন্তু মই কেতিয়াও কথা ঘূৰোৱা নাই, পিতাক মই কৈ দিছো মই আৰু আপোনাৰ পৰা ফুটা কড়ি এটাও নলওঁ

প্ৰধান চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি কেনে ধৰণৰ মূল্যবোধৰ প্ৰকাশ ঘটিছে? আমি তলৰ মন্তব্যবোৰলৈ চকু দিলেই তাৰ উমান পাম

১। 'ঘৰ এটাৰে থালি ভাড়া উলিওৱাৰ কথা নাভাবে এতিয়াও এনেকুৱা মানুহ আছে। ভবানন্দ আছে, বীণা আছে!'

২। 'বাণিজ্য আৰু অৰ্থাগম চিন্তাত যেতিয়া প্ৰতি বৰ্গফুট মাটি প্ৰতি ঘনফুট বায়ু দালালীকৃত ডিজেলৰ ধোঁৱা, কল কাৰখানাৰ ঘৰঘৰ, লাভ-লোকচানৰ চক্ৰবেহ আৰু ব্যয় সংকুচিত ফ্ল'ৰচে'ট উজ্জ্বলতাৰ তলৰ যথেষ্ট ধূলি আৰু কদৰ্যতা আৰু দুৰ্গন্ধ আবৰ্জনাৰে বায়ুমণ্ডল সংপৃক্ত, তেনেকুৱা অৱস্থাত আজিও আছে এজন পৰমেশ, এহাল ভবানন্দ-বীণা, ৰুচিবিবৰ্জিত আকাশ-চুম্বী ঔদ্ধত্যাই যাক প্ৰভাৱিত নকৰে, যাক ভাৰাটীয়া নালাগে, মাহে অতিৰিক্ত তিনিশ টকা নালাগে—বা হয়তো লাগে (কাক নালাগে ?), কিন্তু যিসকলে এতিয়াও উপলব্ধি কৰে যে তাতকৈ সুন্দৰ কথা এটা প্ৰেমৰ স্মৃতি জীয়াই ৰখা, তাতকৈ ডাঙৰ কথা আত্মাৰ নিশ্বাসৰ বাবে এটুকুৰা খোলা আকাশ এটা বিলীয়মান প্ৰিয় পৰিবেশ—'

৩। আ মই নিজে নিজে কলো, সম্পত্তিতকৈ প্ৰতিজ্ঞাক বেছি মূল্য দিয়ে, এতিয়াও পৃথিৱীত এনে মানুহ আছে। টকাই কি সকলো?'

বাণিজ্যিক মূল্যবোধৰ প্ৰবল হেঁচাত যে এনেবোৰ সনাতন মূল্যবোধ (বা আদৰ্শ) ধ্বংস হৈ যাব ধৰিছে, তাৰ পৰিচয় পাইছো আমি প্ৰধান চৰিত্ৰৰ (দিবা) বন্ধু অজন্ত, দোকানীজনে যেতিয়া ঘৰটো দিছে (গল্পটোৰ পাকলাইন).

'কি হওঁক, নহব। অন্তত আৰু বহুদিন। দুই ভাইৰ মাজত ঘৰটোৰ ঘৰ

> লৈ মৰ্মিয়া চলি আছে, ঘৰটো লেবেহে এনেয়ে পৰি আছে। ডাক্তৰজন প্ৰফেচাৰ—আজিকালি বোলে ধাৰধুৰ টেক্সটবুক আৰু ন'ট লিখে, বহুত টকা কৰিলে তেওঁ ঘৰটোত নিজৰ প্ৰেছ খুলিব খোজে, নিজে পাব্লিচ কৰিব পাৰিলে বহুত বেছি লাভ। সকলোৰে মাজে ডাক্তৰজনৰ বোলে এটা আৰ. চি চি উঠাই ভাড়া-ভাড়া দিয়াৰ ইচ্ছা, নিজৰ চেম্বাৰো কৰিব প্ৰাইভেট ক্ল'বত'।

'গল্পৰ আঁৰৰ গল্প'ত 'বীণাকুটীৰ'ৰ যি লেখকৰ কাহিনী পাইছো, সেই কাহিনীৰ দুই চৰিত্ৰ প্ৰিন্সিপাল গোস্বামী আৰু লেখকৰ বিষয়ে আগতেই উল্লেখিয়াইছো, দুয়ো দুই ধৰণৰ সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সংসাৰখন দেখা পায়। গোস্বামীৰ বিচাৰবুদ্ধিৰ সন্মুখত বৰ্তমানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত, আনহাতে লেখকৰ সন্মুখত অতীত, বৰ্তমান ভৱিষ্যতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত। গোস্বামীৰ অনুভূতি স্থূল, ব্যৱহাৰিক সংসাৰজ্ঞান প্ৰখৰ, এই ব্যৱহাৰিক সংসাৰজ্ঞানৰদ্বাৰাই পৰিচালিত তেওঁৰ মন। লেখকৰ অনুভূতি সূক্ষ্ম, মূল্যবোধ প্ৰখৰ কিন্তু বাস্তৱবোধো আছে। দুয়োটাৰ মাজত সংঘাত হলে দ্বন্দ্বতো লাগে। বাস্তৱ-বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ টনা আজোৰাত এনে মানুহৰ মনত হয়তো চিনিচিজমেহে বাহ লয়।

অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' আৰু বীণা কুটীৰ' দুয়োটা গল্পতে আমি দেখিছো নগৰীয়া জীৱনৰ পটভূমিত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ওপৰত ধনবাদী অৰ্থনীতিৰ প্ৰতিফলন। নগৰীয়া জীৱনৰ আন এটা ৰূপ উদ্ভাসিত হৈছে 'ভ্ৰমণ বিৱৰ্তি' গল্পত। এই গল্পটোৰ পটভূমি কলিকতা চহৰ, গুৱাহাটী নহয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতেই গল্পটোৰ tone নিৰ্ধাৰিত হৈছে, তাত আমি দেখিছো মহানগৰৰ জীৱনৰ দ্ৰুত গতি, বাক্য-বিন্যাসত আমি পাইছো আচহুৱা বঙলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগৰ

> এই যে অৰ্থহীন ধ্বংসলীলা, এই যে কাণ্ডজ্ঞানহীন মাৰা কাটাকাটি, য'তে ত'তে যি কোনো অছিলাত এই ট্ৰাম বাছত অগ্নি সংযোগ, এই যে চাৰিওফালে থাকি থাকি অকস্মাৎ এফোটা দাজা-হাজামা উৎক্ষিপ্ত, চাৰিওপিনে মৰিয়া হৈ মানুহ দৌৰিছে, এই যে অকস্মাৎ সুদীৰ্ঘ চাইৰেন ধ্বনি আৰু পুলিচৰ গাড়ী, লাঠি আৰু টিয়াৰ-গেছ আৰু গুলীৰ হিড়িক—।

এইখিনিতে এটা কথা কোৱা ভাল হব যে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই তেখেতৰ গল্পত বঙলুৱা শব্দ আৰু বচনভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰ নিৰ্বিচাৰে কৰিছে। তাৰ ফল সকলো সময়তে সুখকৰ হোৱা নাই। কিন্তু এই গল্পটোৰ পটভূমি, দ্ৰুত লয় আৰু ভাবধাৰৰ লগত এনে আচহুৱা শব্দ আৰু বচনভঙ্গীৰ সহজ আত্মীকৰণ হৈছে।

গল্পটোৰ আৰম্ভনিতে আমি সন্মুখীন হৈছো নগৰীয়া জীৱনৰ এক বিধ্বংসী ৰূপৰ

জগত। তাৰ পাছত গোটেই গল্পটো জুৰি আমি দেখিবলৈ পাইছো কৰ্কশ, বিশৃংখল, সমন্বয়হীন জীৱন যাত্ৰাৰ বিচ্ছিন্ন ছবি। যেন বোলছবিৰ গতিময় কেমেৰাই ধৰি ৰাখিছে জীৱনৰ এই বিশৃংখল ছবিবোৰ। কিন্তু আচলতে শিল্পীৰ কেমেৰাৰ নিস্পৃহ লেন্সৰ মাজেৰে ধৰি ৰখা ছবি এইবোৰ নহয়। এইবোৰ ছবি আহিছে মুখ্য চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিৰ মাজেদি, যাৰ মাজত এবিধ দৃষ্টিভংগীক গল্পকাৰে প্ৰসাৰ কৰাইছে

> কলিকতাত এৰাতি থাকিলেই মোৰ ধাৰণা হয় পলাও, পলাও, ইমান ৰুক্ষতা, ইমান দুৰ্গন্ধ, ইমান আবৰ্জনা, ইমান দুঃখ দাৰিদ্ৰ্য ইমান ভীৰ, ট্ৰামে-বাছে মৰিয়া হৈ ওলমি ওলমি লক্ষ লক্ষ মানুহ প্ৰাণপণে ছুটিছে ধুতী চিঙি গৈছে, চেণ্ডেল ছিটিকি গৈছে, মেজাজ বিগড়ি গৈছে সৰ্বক্ষণ কি দৈত্যাকাৰ এখন অসভ্য চহৰ—ইমান মানুহ চাৰাজীৱন ইয়াত কেনেকৈ আছে ইয়াত কি মানুহ থাকিব পাৰে—

কিন্তু চহৰীয়া জীৱনৰ কাহিনী ইয়াতেই শেষ হৈ যোৱা নাই। এনে এখন চহৰলৈকে এই প্ৰধান চৰিত্ৰটোৱে তেওঁৰ প্ৰতিবাৰৰ দিল্লী যাত্ৰাত ভ্ৰমণ বিৰতি লৈ আহে। কিহৰ আকৰ্ষণত? এই বিশৃংখল, কৰ্কশ, হট্টগোলময় চহৰৰ কাহিনীটোৰ তলে তলে আন এটা কাহিনীও আগবাঢ়িছে। বহুদিনীয়া বান্ধৱী শীলাৰ প্ৰতি প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ প্ৰচ্ছন্ন প্ৰেমৰ কাহিনী, যি প্ৰেমৰ আকৰ্ষণত তেওঁ প্ৰতিবাৰেই দৈত্যাকাৰ, অসভ্য' চহৰখনলৈ আহে বহুদিনীয়া প্ৰেমিকাক লগ পাবৰ কাৰণেই আহে 'ইমান ৰুক্ষতা, ইমান দৈন্য, ইমান দুৰ্গন্ধ, ইমান আবৰ্জনা ইমান দুখ দাৰিদ্ৰ্য' সত্বেও আহে, প্ৰেমিকাই তেওঁক সৰু ল'ৰাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিলে তেওঁৰ অভিমান হয় 'যেন মই সৰু ল'ৰা, ট্ৰামত উঠি বাতি ঘৰলৈও যাব নোৱাৰো—কি যে ভাবে—লক্ষীটি—', পদে পদে ধ্বংসলীলা হৈ থকা চহৰখনতো উচ্চমধ্যবিত্তৰ অঞ্চল আমিৰ আলি এভিনিউৰ নিশ্চিত নিৰাপত্তা দেখি তেওঁৰ নিৰাপত্তামুখী মধ্যবিত্ত মন পুলকিত হয়, 'ট্ৰাম বাছৰ ঘৰ্ঘৰ যেন কাণত নালাগে, হৈ হাল্লা নাই, ফেৰীৱালাৰ চিৎকাৰ নাই, ৰাজনীতিৰ শ্লোগান নাই, ৰিফিউজী নাই—'দুয়ো পিনে ওখ ওখ গছৰ পাছপিনে ঢাক খোৱা ঘৰ', নিজৰ কাৰণেও এনে ঠাইত এটা ঘৰ কৰাৰ কথা ভাবে, 'ইয়াতো কিজানি থাকিব পাৰি ঘৰ চৰ এটা পালে—অৱশ্যে মোৰ পছন্দ হলেইতো নহব', প্ৰেমিকা শীলাৰ অনুৰাগো প্ৰকাশ হয় অনুযোগৰ ইংগিতময়ভাৱে, 'ইমান যে তুমি এই চহৰখনক বেয়া পোৱা, কিয় বাৰে বাৰে ইয়ালৈ আহি থাকা—তোমাক মই কেতিয়া যুবৰ শপত দিছো দিল্লীলৈ অহা যোৱা কৰোঁতে মোক দেখা কৰি যাবা বুলি'—ইত্যাদিবোৰ। এই তলসুঁতীয়া প্ৰেমৰ কাহিনীটোক ৰোমান্টিক গল্পৰ চৰিত্ৰৰ পৰা পৃথক কৰিছে ৰুক্ষ, কৰ্কশ, বিশৃংখল চহৰীয়া জীৱনৰ বাস্তৱ পৰিপ্ৰেক্ষিতে।

লীলা নামৰ ছোৱালীজনী আৰু প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ মাজত থকা প্ৰচ্ছন্ন প্ৰেমৰ কাহিনীটো এই গল্পটোত তলসৰুৱাকৈ আছে বুলি আমি কৈছো। কাৰণ গল্পটো পাঠ কৰিলে আমাৰ সন্মুখলৈ আহে চহৰকেন্দ্ৰিক নাগৰিক জীৱন, তাৰ সকলোখিনি অনিশ্চয়তা, বিশৃংখলা, ক্ৰুৰতা, কৰ্কতা, উদাসীনতাৰে সৈতে আৰু তাৰ মাজত থকা আত্মবিৰোধী সত্তা (Paradox) খিনি লৈ। এই আত্মবিৰোধী সত্তাখিনি আহিছে প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ উপলব্ধিৰ মাজেৰে। প্ৰধান চৰিত্ৰটো এটা ভাবুক, সংবেদনশীল চৰিত্ৰ, প্ৰেমিকাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু স্পৰ্শকাতৰো (প্ৰেমিকাই তেওঁৰ নিৰাপত্তাৰ ক্ষেত্ৰত উদ্বিগ্নতা প্ৰকাশ কৰিলে তেওঁ অভিমান কৰে। বাহিৰ চহৰখনত প্ৰেমিকাই তেওঁক টেক্সীত পঠিয়াই দিলে তেওঁ সেই অভিমান প্ৰকাশ কৰে প্ৰেমিকাই নেদেখাকৈ, টেক্সী এৰি ট্ৰামত উঠে আৰু অপ্ৰাপ্তবয়স্কসুলভ বিদ্ৰোহৰ পুলক অনুভৱ কৰে)। idealised নোহোৱা কাৰণেই চৰিত্ৰটোৰ আচৰণ বিশ্বাসযোগ্য। এই মূল চৰিত্ৰটোৰ বিপৰীতে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আমি আন এটা চৰিত্ৰ ক্ষন্তেকৰ বাবে পাওঁ, এক নিৰ্বিকাৰ, নিৰ্লিপ্ত চৰিত্ৰ যাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেৰে গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় 'মোটিফ'টো প্ৰকাশিত হৈছে—'ডেথ উইশ' বা মৃত্যু কামনা। গল্পটোৰ পৰিৱেশত যি নিৰ্বিকাৰ নিৰ্লিপ্ততা সঞ্চাৰিত হৈছে তাৰ আগজাননীয়েই যেন আমি পাওঁ কাৰ্বাচীৰ মালিক এই চৰিত্ৰটোৰ মনোভঙ্গীত। তেওঁক এই মনোভঙ্গী যেন 'গল্পৰ আঁৰৰ গল্প'ৰ ড গোস্বামীৰ মনোভঙ্গীৰ সমপৰ্যায়ৰ। প্ৰত্যেকটো বস্তুৰ বা ঘটনাৰ এটা সহজ বা patent উত্তৰ বিচাৰি পায় এনে চৰিত্ৰই, কোনো উদ্বিগ্নতা বোধ নকৰে, কাৰণ 'এনেকুৱা ঘটনা তেওঁৰ অভ্যাস হৈ গৈছে'। চাৰিওফালে যে এই মৰামৰি কটাকটি খুন খাৰাপি হৈ আছে তাৰ মাজত থাকিয়েই এই কাৰ্য্যৰ এটা সহজ কাৰণ এই চৰিত্ৰই বিচাৰি পায় 'চাৰা দেশ ক্ষেপি গৈছে—ডে'থ উইশ বুঝলেন না?' চাৰিওফালৰ এই ধ্বংসলীলাৰ মাজতো তেওঁ অনিশ্চিত আশংকাত পীড়িত নহয়, নিৰ্বিকাৰভাৱে খবৰ কাগজ পঢ়ে, নিৰুদ্বিগ্নভাৱে তেওঁৰ ডে'থউইশৰ তত্ত্বৰ কথা কয়, অকল সেয়েই নহয়, সেই তত্ত্বৰ এটা সংশোধনীও আগবঢ়ায়, এই ডে'থ্ উইশবোৰ অকল নিজৰ নিজৰ ডেথ উইশ নহয়, অন্য মানুহৰো ডে'থ উইশ বটে। অৰ্থাৎ নিজেও মৰি যোৱা যদি দৰকাৰ হয়, আৰু তোমাক মোক যাকে পোৱা তাকো মাৰি পেলোৱা বৰং কোৱা যায়, গিফট অফ ডে'থ, মৃত্যু উপহাৰ দিয়াৰ ইচ্ছা, বুঝলেন না? আনহাতে মুখ্য চৰিত্ৰটো 'গল্পৰ আঁৰৰ গল্প'ৰ লেখকৰ সংবেদনশীল চৰিত্ৰটোৰ দৰে। এইবোৰ ঘটনাই তেওঁক ভবাইছে, তেওঁ তাৰ অৰ্থ বিচাৰিছে, ট্ৰামত ঘূৰোতে এই চহৰৰ বিশৃংখল জীৱনৰ মাজত তেওঁ দেখা পাইছে জীৱিকাৰ তাড়না, কাৰ্বাচীৰ মালিকৰ দৰে ডেথ-উইশৰ তত্ত্বটোতে সন্তুষ্ট হব পৰা

নাই, তাৰ ঠাঁইত থকা জীৱনৰ স্বৰূপ বিচাৰিছে আৰু বিচাৰোঁতে পাইছে মৃত্যু-কামনা আচলতে জীৱন কামনাৰে ওলোটা দিশ,

' এই ধ্বংসলীলাৰ পাছফালে আছে জীয়াই থকাৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ—এই মহানগৰীৰ হৈ-হাল্লা, পুৱাৰ পৰা ৰাতিলৈ এই অজস্ৰ অজস্ৰ মানুহ ট্ৰামে বাছে ওলমি ওলমি জীৱিকাৰ সন্ধানত ছুটিছে, সৰ্বত্ৰ বাটে ঘাটে অলিয়ে গলিয়ে জীৱন সংগ্ৰামৰ প্ৰচণ্ড আৱাজ, অথচ আমাৰ মনত নেথেলায় যে ই জীয়াই থকাৰে কথা কৈছে—।'

জীৱন সংগ্ৰামৰ এই স্ববিৰোধী সত্যৰ আৱিষ্কাৰেই গল্পটোৰ মূল কথা মৃত্যু—কামনাৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে প্ৰচণ্ড জীৱন কামনা,

'এই সময় যে মৰিব লাগে মাৰিব লাগে এই অশান্তিয়ে বাৰে বাৰে কৈছে এতিয়াও মৰৰ হোৱা নাই বহু ঘটনা ঘটিবলৈ আছে, বহু কাম বাকী আছে, এতিয়াও মৰৰ হোৱা নাই, জীয়াই থাকিব লাগিব, যেনেকৈ পাৰো যিমান দিন পাৰো জীয়াই থাকিব লাগিব জীয়াই থাকিব লাগিব—'।

আধুনিক নগৰীয়া অৰ্থনৈতিক জীৱনত জীৱিকাৰ তাড়না আৰু তাৰ বাবে জীৱন সংগ্ৰাম কেনেকৈ মৃত্যু-কামনাত পৰিণত হৈছে, সেই নিৰ্মম সত্যৰ উপলব্ধিয়েই আছে এই গল্পত।

নগৰীয়া জীৱনৰ আন এটি নিৰ্মম দিশ—উদাসীন আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু বিচ্ছিন্নতা উন্মোচিত হৈছে 'বাসন্তিকা' নামৰ গল্পটোত। এই গল্পৰো পটভূমি কলিকতা চহৰ (চলিহাৰ নগৰ কেন্দ্ৰিক গল্পবোৰত আমি প্ৰধানকৈ পাওঁ গুৱাহাটী, কলিকতা বা ইউৰোপীয় নগৰকেন্দ্ৰিক জীৱনৰ প্ৰতিবেশ)। গল্পটোৰ নামটোৰ পৰা সূচিত হয় যেন এইটো এটা বসন্তকালৰ গল্প। গল্পটোত কিন্তু আমি যি সময়ছোৱাৰ বৰ্ণনা পাওঁ, সেইয়া উৎকট গৰমৰ সময়। এই নামটোৰ অৰ্থৰ ইঙ্গিত আমি গল্পটোৰ শেষৰ ফালে পাইছো। 'বাসন্তিকা' বহিঃপ্ৰকৃতিত অহা বসন্তকালৰ গল্প নহয়, মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ অন্তৰ্প্ৰকৃতিত হোৱা বসন্তৰ উপলব্ধি আৰু তাৰ মাজেদি হোৱা 'অ বচলিত আনন্দ'ৰ উপলব্ধি। এই উপলব্ধিৰ প্ৰক্ষেপণ ঘটিছে (চৰিত্ৰটোৰ মনৰ মাজেদি) বহিঃপ্ৰকৃতিতো সূৰ্য্যৰ ৰশ্মিত সোণৰ ৰং, ইমান উজ্জল যে ধাৰণা হৈছে আমাৰ চহৰৰ কদাকাৰ ইটাৰ দেৱালবোৰৰ পৰাও পোহৰ বিকীৰ্ণ হৈছে আৰু আমাৰ চাৰিওদিশে বসন্তৰ কোমল 'ৰং'ৰ থিৰিকিৰে নিজৰি পৰিব ধৰিছে '। গল্পটোৰ শেষত ৰতি নাই। মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ এই আশাপ্ৰদ উপলব্ধিটোতেই গল্পটোৰ পৰিসমাপ্তি নহয়। গল্পটোত যি কোৱা হোৱা নাই, যি কথাখিনি পাঠকে উপলব্ধি কৰিবলৈ এৰি দিয়া হৈছে (চলিহাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই বহুলা অৰ্থে কোৱা লেখকীয় বা scriptible পাঠ,

পাঠকীয় বা lisible পাঠ নহয়, এনে পাঠ অৰ্থৰ কাৰণে পাঠকৰ সঁহাৰিৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল), তাৰ মাজেদি অনুভৱ কৰা যায় মুখ্য চৰিত্ৰৰ 'বাস্তৱিক' উপলব্ধিৰ আঁৰত আছে এক নিৰ্মম পৰিহাস। গল্পটোত অতি অনাড়ম্বৰ ভাবে উপস্থাপিত হৈছে অনামিকাৰ চৰিত্ৰটো আৰু তাইৰ কষ্টপ্ৰাপ্ত জীৱন-সংগ্ৰামৰ বিষয়ে ইতঃস্ততঃ ভাবে দিয়া ইংগিত। গৱেষণাৰ সাফল্যৰ শেষত যেতিয়া মুখ্য চৰিত্ৰটোৱে আকস্মিক অনুভূতিৰ মাজেদি নতুনৰ সূচনাৰ উপলব্ধি কৰিছে, সেই সময়ত অনামিকাক অস্পতালৰ ভান এখনে আহি লৈ গৈছে। এই ঘটনাটোৰ প্ৰতি মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ সঁহাৰি কি ধৰণৰ? এক নিৰ্বিকাৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাই ফুটি উঠিছে এই উদাসীন সঁহাৰিত—"মই এটা হাঁহিৰ চেষ্টা কৰিলো আৰু কলো 'কিবা শাস্তি আহিল নি হওক'।" এনে সঁহাৰিৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিয়েই যেন এই ঘটনাটোৰ বৰ্ণনাত আহিছে এটা আৱেগ শূন্য, matta of fact ধৰণৰ স্বৰ (tone)। মহানগৰীৰ নাগৰিকৰ এনে উদাসীন আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ মাজেদিয়েই প্ৰতিফলিত হৈছে নাগৰিক জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতাও। একেটা ভাবাঘৰৰ দুটা অংশত থাকিও মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ কোনো সংযোগ নাই অনামিকাৰ সংসাৰখনৰ লগত। তাইৰ নামটোও নাজানে তেওঁ, তেওঁৰ কাৰণে তাই কেতিয়াবা অনামিকা, কেতিয়াবা বিহ্বলা, 'এই বিৰাট চহৰ, অজস্ৰ অজস্ৰ মানুহ, কোনে কাৰ খবৰ ৰাখে, সময় ক'ত, কাৰ কথাত কাৰ কি?' বিহ্বলাৰ বা অনামিকাক সংসাৰ এপাত বন্ধ খিৰিকি, এখন মেলি দিয়া শাৰীৰ আঁৰতেই লুকাই থাকে। প্ৰতিবেশীৰ সাধাৰণ কৌতূহলত বাদে কোনো আত্মীয়তা বা সহৃদয়তাবোধৰ স্থান নাই এনে নাগৰিক জীৱন যাত্ৰাত। (চলিহাৰ 'বাসন্তিকা' গল্পৰ চহৰীয়া জীৱন যাত্ৰাৰ উদাসীন আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'গৰখীয়া' গল্পৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সম্প্ৰীতি আৰু পাৰস্পৰিক চেনেহে দুই বিপৰীত মেৰুৰ উপলব্ধি)। অথচ মুখ্য চৰিত্ৰটোক সম্পূৰ্ণ অনুভূতি শূন্য মানুহ বুলিও কব নোৱাৰি। এই চৰিত্ৰৰ দুটা সত্তাৰ মাজত যি সংঘাত সেই সংঘাতৰ পৰা গম পোৱা যায় এই চৰিত্ৰটোৰ আত্ম জিজ্ঞাসা আছে, নিজৰ আচৰণক নিস্পৃহভাৱে পৰীক্ষা কৰিও চায় এই চৰিত্ৰই তেওঁক চেতনাৰ এটা অংশই (সে 'বিবেক'?) তেওঁৰ তত্ত্বাদিবোৰ তেওঁৰ 'থিয়ৰী'বোৰ আঙুলিয়াই দেখুৱায় কিন্তু আনটো অংশই সেইবোৰৰ গ্ৰাহ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰে। অৱশেষত সকলো মিলি উদাসীন আত্মকেন্দ্ৰিকতাই তেওঁৰ চৰিত্ৰত প্ৰবল হৈ উঠে।

'গোলাম' গল্পটোৰ যি মুখ্য চৰিত্ৰ তেওঁ কোনো মানুহ বিশেষৰ গোলাম নহয়, পৰমুখাপেক্ষী মনোবৃত্তিৰহে গোলাম। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আমি পাওঁ গুৱাহাটী চহৰৰ চমৎকাৰ কিন্তু অদ্ভুত এক বৰ্ণনা, ৰবক-খচিত গুৱাহাটী চহৰ। এই কাল্পনিক বৰ্ণনাৰ উপলক্ষ হ'ল মুখ্য চৰিত্ৰটোৱে আৰ্যান ভাষাৰ ব্যুৎপত্তিৰ কাৰণে সন্মুখীন

হোৱা পৰীক্ষা এটা। আমি গল্পটোৰ শেষত গম পাইছো এই ৰচনা তেওঁৰ ঘৰুত নহয় গুৰুত। এই কাৰ্যৰ মাজত চৰিত্ৰটোৰ গোলামী মনোবৃত্তিৰ দুটা দিশ প্ৰকাশ পাইছে—প্ৰথমবিধ এলেহুৱা পৰমুখাপেক্ষী, নৈতিকতাহীন মনোবৃত্তি আৰু দ্বিতীয়বিধ মৰ্তীন কল্পনাৰে বাস্তৱ সত্যক ঢাকি ৰখাৰ মনোবৃত্তি (যি হয়তো আত্ম-প্ৰৱঞ্চনাৰে এটা দিশ)। প্ৰধান চৰিত্ৰটো আৰ্যামীলৈ গৈছে যি কোনো উপায়ে এখন ডিপ্লোমা সংগ্ৰহ কৰিবলৈ কাৰণ 'ৰাম, শ্যাম যদু সকলো দুৰি আহিছে বিচিত্ৰ অচিনাত বিচিত্ৰ উপলক্ষে ছলে, বলে কৌশলে, নহলে জীৱন বৃথা, নহলে জীৱন ধিক'—। পশ্চিমীয়া ডিপ্লোমাৰ প্ৰতি এনে গোলামী লোভেই তেওঁক পৰামুখাপেক্ষী কৰাইছে, ছলনাৰ আশ্ৰয় লোৱাত প্ৰৰোচনা যোগাইছে আৰু সেয়েই নৈতিকতা বিসৰ্জন দি চুৰ কৰি ৰচনা লিখিবলৈও তেওঁ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। আনহাতে চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ চকুৰে দেখা গুৱাহাটী চহৰৰ আচল ৰূপটোক ঢাকি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে শিক্ষয়িত্ৰী মহিলা গৰাকীৰ পৰা। এখন ইউৰোপীয় চহৰৰ বৰ্ণনাক গুৰুত কৰি হলেও নিজৰ চহৰখনৰ বৰ্ণনা কৰাৰ আঁৰত আছে তেওঁৰ পলায়নবাদী আৰু হীনমন্যতাত ভুগা মনৰ কল্পনাবিলাস। তেওঁৰ ৰচনাত বৰ্ণিত চহৰখন তেওঁ এৰি থৈ যোৱা চহৰখনৰ কিমান বিপৰীত আছিল তাৰ খবৰ পোৱা যায় তেওঁ চহৰ এৰা দিনটোৰ বৰ্ণনাত—অবিশ্ৰান্ত বৰষুণত বাট-পথ একাকাৰ হোৱা ৰাস্তা, উৰাস্তু ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিষ্ঠাৰে ভৰা বিলৰ পানীৰ সোঁত, বিভিন্ন গোন্ধ, ঘৰৰ মজিয়াত কেৰেলুৱা, ৰাচন ধোৱা পকীৰ চাৰিওপিনৰ পঙ্ককুণ্ড—এয়েই তেওঁ এৰা গুৱাহাটীৰ ৰূপ। অকল সেয়েই নহয়। এই চৰিত্ৰটোৰ মনোবৃত্তিৰ উন্নাসিকতাও প্ৰকাশ পাইছে একালে নিজৰ চহৰৰ কদৰ্য ৰূপটোক ইউৰোপীয় শিক্ষয়িত্ৰীৰ চকুৰ আঁৰ কৰিবলৈ কল্পনাবিলাসেৰে তেওঁৰ চহৰখন তেওঁ এখন ইউৰোপীয় চহৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। আনহাতে নিজৰ মনৰ ভিতৰতে তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে নিজৰ দেশৰ বৰ্ষাৰ শ্যামগম্ভীৰ আন ৰূপটোক আৰু সেই সৌন্দৰ্যক প্ৰতিফলিত কৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাক—

'(আৰু আমাৰ চকু মাৰবোৰ এতিয়া আমি পকেটত ভৰাই থব পাৰোঁ, কিয়নো বিলাতৰ মানুহে ভাবিব কৰিছে যেতিয়া তেওঁৰ কথাই নিশ্চয় সঁচা ' আমাৰ দেশখন ইমান সুন্দৰ, ইমান পৰিষ্কাৰ, ইমান সৌম্যস্নিগ্ধ সমাহিত শান্তিৰে ভৰা আবেশবিহ্বল স্বপ্নপুৰি, বৰষা নামিলে প্ৰতিটো চহৰ, প্ৰতিখন গাঁও, প্ৰতিটো ৰাস্তা, প্ৰতিখন জংগল আৰু পৰিষ্কাৰ আৰু সুন্দৰ আৰু অপৰূপ হৈ পৰে, ইয়াৰ তুলনা যে নাই !)

হীনমন্য, উন্নাসিক পৰমুখাপেক্ষী, চহৰীয়া জীৱনত অভ্যস্ত এই চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থও—

'ঘৰলৈ গৈ মাণিক বাবুক কৈ-মেলি পাৰিলে ঘৰৰ সন্মুখৰ পথা কিছুৰ পকা কৰাই লৈ বন্ধ নৰ্দমা দুটা কটাই দিয়াৰ (পাৰিলে ঢাকি দিয়াৰ) চেষ্টা এটা দিম । অঞ্চলটোৰ বাকীখিনি অৱশ্যেই মোৰ চেষ্টাৰ সুফলত নপৰে। চৰ কাম কি এজনেই কৰিব ? ইমান কাঠ খেৰ পুৰি জাৰ্মানীলৈ আহিছোঁ কি ঘৰলৈ গৈ ৰাজ্যৰ মানুহৰ কথা ভাবি মৰিবৰ বাবে ?'

এই হীনমন্য, স্বাৰ্থপৰ পৰমুখাপেক্ষী চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে আছে ফ্ৰাউ মুলাৰ নামৰ জাৰ্মান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ চৰিত্ৰ, যাৰ মাজত পোৱা যায় এক সহৃদয়, সৰল অন্তঃকৰণৰ, অকৃত্ৰিম মনৰ পৰিচয়। প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থৰ বিপৰীতে আছে এই চৰিত্ৰটোৰ স্বাৰ্থহীনতা—

'এই ধৰক মোৰ ঘৰটো, ক্লিনকাৰ ষ্ট্ৰাচ পাচে বোলা ঠেক গলি এটাৰ ভিতৰত—সেই পিনে কেতিয়াবা গৈছে নে ? মাৰ্কিথ গীৰ্জাৰ কাষেৰেই গৈছে—তাত এই গাড়ীবোৰ নামায়, আমাৰ সন্মুখৰ বৰফখিনি মোৰ ল'ৰা-ছোৱালী দুটায়েই কোৰ মাৰি চাফা কৰি দিছে। দুকাষৰ দুঘৰ মানুহৰ ঘৰত আকৌ তেনেকুৱা কৰ্মঠ মানুহ নাই বুঢ়া বুঢ়ী থাকে সেইবাবে মোৰ গ্ৰেট্‌খেন আৰু কীৎচক কৈছোঁ, তহঁতেই এই দুঘৰ মানুহৰ সন্মুখৰ বৰফখিনিও পৰিষ্কাৰ কৰি দিবি—'

গল্পটোৰ দুটা মাত্ৰ চৰিত্ৰই দুটা বেলেগ মানসিকতাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে আৰু এই দুই মানসিকতাৰ বৈপৰীত্যৰ মাজেৰে প্ৰধান চৰিত্ৰৰ (যি একে শ্ৰেণী ভাৰতীয় নাগৰিকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে) গোলামী মনোবৃত্তিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্ভাসিত হৈছে।

'আৱাজ' গল্পৰ পূৰ্বভূমিলৈ আহিছে অজস্ৰ ৰকমৰ ধ্বনি, কোলাহল, চহৰ জীৱনৰ যি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। এই কোলাহল, হট্টগোলৰ মাজত শান্তিৰ ওৰেচিচৰ সন্ধান—এইটো গল্পৰ মূলকথা। কিন্তু গল্পটোৰ মাজত আন স্তৰৰ উপলব্ধিও আছে। প্ৰধান চৰিত্ৰটো এটা শান্তিপ্ৰিয় চৰিত্ৰ, তেওঁ বিচাৰে 'জীৱনৰ সৰ্বব্যাপী, সৰ্বগ্ৰাসী কোলাহল আৰু ধ্বনি প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজে মাজে একোটা নিৰল, নিস্তব্ধ মুহূৰ্ত, যিটো আমাৰ সম্পূৰ্ণ নিজৰ বাহিৰৰ প্ৰভাৱ মুক্ত, দিনৰ হট্টগোলৰ শেষত এখন শান্ত শীতল পাৰ্ক, গছৰ পাতত মৃদু মৰ্মৰ ধ্বনি, প্ৰশান্তি। নিজৰ দাম্পত্য জীৱনৰ মাজত তেনে এক ওৰেচিচৰ সন্ধান তেওঁ পাইছে। কিন্তু অনুভূতি প্ৰৱণ এই চৰিত্ৰটোৱে বিচাৰে এনে এক সম্পূৰ্ণ পৰিস্থিতি য'ত সকলো বিষম কোলাহল নাইকিয়া হৈ যাব আৰু সুষম ধ্বনিৰ সঙ্গীতে মনত স্থায়ী শান্তিৰ প্ৰলেপ দিব। এনে মানসিক প্ৰশান্তিৰ সন্ধানত তেওঁ চিত্ৰনাট্য ৰচনাত মগ্ন হয়, য'ত তেওঁ সংসাৰৰ সকলো কোলাহলৰ বাস্তৱ ৰূপ দিব বিচাৰে আৰু এনেধৰণৰ সৃষ্টিৰ আনন্দৰ মাজেদি শান্তিৰ সন্ধান কৰে তেওঁৰ আন এটা ধাৰণাও হয়

যে সংসাৰৰ কোলাহলবোৰৰ পৰা বিজ্ঞানেও তেওঁক মুক্তি দিব পাৰে আৰু এনে এটা যন্ত্ৰ কৰা তাৰে যি সকলো অশান্তিকৰ কোলাহল শোষণ কৰি পেলাব পাৰে। তেওঁৰ পত্নীয়েও তেওঁক উৎসাহ দিয়ে। তেওঁলোকে লগ পায় এজন শব্দযন্ত্ৰীক যি তেওঁলোকৰ শব্দশোষক যন্ত্ৰ কল্পনাক বাস্তৱ কৰি তুলিবলৈ সন্মত হয় আৰু এই বিষয়ত তেওঁলোকৰ সহযোগী হয়। যন্ত্ৰ নিৰ্মাণৰ পৰীক্ষাত শব্দযন্ত্ৰীৰ লগতে তেওঁয়ো মগ্ন হৈ পৰে, তেওঁৰ চিত্ৰনাট্য অৱহেলিত হৈ পৰি থাকে। কিন্তু গল্পটোৰ শেষত আমি দেখিছো, বিজ্ঞান নহয়, কলাৰ মাজতহে জীৱন সুষমা আৰু শান্তিৰ সম্ভাৱনা প্ৰধান চৰিত্ৰটোৱে বিচাৰি পাইছে। তেওঁ সপোন দেখিছে যে এটা বিকট শব্দ শোষক যন্ত্ৰই সকলো শব্দ শুহি লৈ গৈছে, সুৰম-বিষমৰ মাজৰ ভেদ এই যন্ত্ৰই নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব পৰা নাই, আনকি তেওঁৰ পত্নীৰ সুন্দৰ কণ্ঠস্বৰো (যি কণ্ঠস্বৰ তেওঁৰ দাম্পত্য জীৱনৰ আনন্দৰ উৎস) এই শব্দশোষক যন্ত্ৰই শোষণ কৰি বিকৃত কৰি পেলাইছে। সপোনতে তেওঁ যন্ত্ৰটো ভাঙি পেলাইছে আৰু যেন এটা obsessionৰ পৰা মুক্তি পাইছে। সাৰ পাই তেওঁ চিত্ৰনাট্যৰ মাজলৈ উভতি আহিছে, কাৰণ তেওঁৰ উপলব্ধি হৈছে কলাৰ সৃষ্টিৰ আনন্দৰ মাজতহে শান্তিৰ ওৰেচিচ আছে। (শব্দযন্ত্ৰীৰ একদেশদৰ্শী ঐকান্তিকতাৰ মাজেদি বিজ্ঞানৰ সংকীৰ্ণ প্ৰয়োগৰ দিশটোতো গল্পকাৰে কটাক্ষপাত কৰিছে)। গণ্ডগোল আৰু সংগীতৰ পাৰ্থক্য যে বিজ্ঞানৰ তত্ত্বই ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে, এই পাৰ্থক্য যে মনস্তাত্ত্বিকহে এই কথা আলোচনীত পঢ়া কোনো ৰচনাৰ মাজেৰে তেওঁ আগতেই জানিছিল কিন্তু গল্পটোৰ শেষত অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে তেওঁৰ এই উপলব্ধি দৃঢ় হৈছে—'দূৰৰ পৰা এটা ক্ষীণ শব্দ ক্ৰমে স্পষ্ট হৈ আহিছে ঘোঁৰাৰ ক্লপ ক্লপ কদম আৰু ঝুনুকাৰ ঝুন ঝুন শব্দ, গভীৰ নিশাৰ ৰাস্তাৰে এখন অকলশৰীয়া ঘোঁৰাৰ গাড়ী পাৰ হৈ যাব ধৰিছে। দুয়ো দুয়োৰো মুখৰ পিনে চাই ৰ'ল, ঝুনুকাৰ ঝুন ঝুন লাহে লাহে অস্পষ্ট হৈ দূৰত মিলি গ'ল, আৰু তাৰ পাছত দুয়ো এবাৰ খিচিকিয়াই হাঁহিলে।'

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে গল্পকাৰে বাইবেলত ভাষাভেদ (Tower of Babel)ৰ কাহিনীটো উপস্থাপন কৰিছে। ভাষাৰ ভেদৰ পৰা আহিল কোলাহল হট্টগোল, ভিন্নতা। কিন্তু মানুহৰ স্থিতিস্থাপক মনে সংসাৰৰ কোলাহলৰ মাজতো সংগীত বিচাৰি পালে, দাম্পত্য শান্তি বিচাৰি পালে কলা বিচাৰি পালে আৰু এইবোৰৰ মাজত মানসিক ওৰেচিচ আবিষ্কাৰ কৰিলে।

'আৱাজ' গল্পটোক চহৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলি হয়তো কব নোৱাৰি। জীৱনৰ অজস্ৰ কোলাহলৰ মাজত শান্তিৰ সন্ধান—গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়। কিন্তু এই সন্ধান চলিছে নগৰীয়া জীৱনৰ পটভূমিৰ মাজেদি। গল্পটোৰ ওপৰ পিঠিত বিবোৰ কোলাহল, হট্টগোল, সুৰম বিষম ধ্বনি আমি শুনিছো সেইবোৰ হট্টগোল, ধ্বনি চহৰীয়া জীৱনৰ

অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি পোৱা ধ্বনি। এইবোৰ ধ্বনি বা হট্টগোলৰ মাজত ব্যক্তিৰ সত্তাবো চহৰীয়া মানসিকতাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি চলিছে। গতিকে আদিৰ পৰা শেষলৈ নগৰীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই গল্পটোৰ গাঁঠনিত বিস্তাৰিত হৈছে।

* * *

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ছটা গল্পৰ অন্তৰত নাগৰিক জীৱনৰ কেনে প্ৰতিফলন হৈছে তাৰ আলোচনা আমি ওপৰত কৰিছো। নাগৰিক জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু বিচিত্ৰ সুৰ ধৰা পৰিছে এইবোৰ গল্পত। চৰিত্ৰবোৰৰ জটিল মানসিকতাৰ উন্মোচন কৰোতে তেখেতৰ ভাষাতো আহিছে এক জটিল, বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ, নতুন ঠাঁচ। তেখেতৰ গল্পত বঙলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগৰ কথা আমি উল্লেখ কৰিছো। কেৱল বঙলুৱা শব্দই নহয়। আন বহুধৰণৰ বিজতৰীয়া শব্দ আৰু ভাষাৰ ঠাঁচো তেখেতৰ গল্পৰ ভাষাই আত্মসাৎ কৰিছে। 'ভ্ৰমণ বিৰতি' গল্পটোত যেনেকৈ ভৰি আছে বঙলুৱা শব্দ আৰু বঙলুৱা ভাষাৰ ঠাঁচ, 'আৱাজ' গল্পটোৰ বিভিন্ন ধ্বনি, কোলাহল, হট্টগোলৰ লগত খাপ খোৱাকৈ আছে অজস্ৰ অনুকাৰ শব্দ, ইয়াৰ বহুবিলাক তেখেতে নিজে সাজি লোৱা। তদুপৰি গল্পবস্তুৰ মাজত থকা যন্ত্ৰৰ ভূমিকাত খাপ খোৱাকৈ ব্যৱহৃত হৈছে অজস্ৰ বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাৰ শব্দ। 'অশান্ত ইলেকট্ৰন' গল্পতো আছে বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাৰ শব্দ আৰু সমাজ বিজ্ঞানৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ। আকৌ তেখেতৰ গল্পবোৰৰ উপৰি ভাগ চিত্ৰময়। 'অশান্ত ইলেকট্ৰন'ত যদি সন্নিবিষ্ট হৈছে বিভিন্ন টুকুৰা টুকুৰি দৃশ্যৰ মণ্টাজ, 'ভ্ৰমণ-বিৰতি' গল্পত দেখা পোৱা গৈছে চায়াছবিৰ কেমেৰাৰ গতিময় লেন্সত ধৰা পৰা দৃশ্যৰ মিছিলা চহৰ জীৱনৰ খামখেয়ালি দৃশ্য। 'গোলাম গল্পত দেখা পোৱা গৈছে বিপৰীতধৰ্মী দৃশ্যৰ কংক্ৰীট ছবি। প্ৰয়োজন বোধে গল্পৰ শৈলীত তেখেতে চেতনা স্ৰোত বা মনোকথনৰ পদ্ধতিবো আশ্ৰয় লৈছে, ইচ্ছাকৃতভাৱে ঘটনাৰ বিন্যাস ভাঙি পেলাইছে বা নাগৰিক জীৱনৰ অনিৰ্দিষ্ট গতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ তেখেতৰ গল্পত পৰিণতিও অনিৰ্দিষ্ট হৈ ৰৈ গৈছে। বহু ঠাইত কাৰ্য্য কাৰণৰ সম্বন্ধও যেন বিসৰ্জিত গৈছে। কেইবাটাও গল্পত সপোন (কেন্দ্ৰাভিমুখ, আৱাজ, দূৰবৰীণ, আনকি বীণা কুটীৰো) আৰু ভ্ৰমণ (ভ্ৰমণ-বিৰতি ৰাতিৰ ৰেল, কেন্দ্ৰাভিমুখ, জাহাজত স্মৃতিৰ বেদনা) গল্পৰ গাঁঠনিৰ অঙ্গ হৈছে। বহু সময়ত তেখেতৰ গল্পৰ মাজত গল্প আৰু ৰচনাৰ ৰেখা ভাঙি পৰিছে, বাস্তৱ ঘটনা আৰু কাল্পনিক ঘটনা একাকাৰ হৈ গৈছে।

মাত্ৰ কেইটামান গল্পৰ আলোচনাৰ মাজেদি আমি চলিহাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সকলো দিশ সামৰি লব পৰা নাই বা চেষ্টাও কৰা নাই। তেখেতৰ বিভিন্ন ভঙ্গীৰ গল্পবোৰক লৈ বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা কৰিব পৰা যায়। যেনে, বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা 'ৰাব্‌কাৰ্'ন্', 'ৰেৰ' কে'ন', 'হেৰাল', 'স্মৃতিৰ বেদনা', 'তাড়না' আদিৰ তুলনামূলক

আলোচনা সম্ভৱ। কাৰণ এইবোৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু আছে স্মৃতি, স্মৃতিৰ বেদনা বা স্মৃতিৰ দংশ। এনে আলোচনাত হয়তো ওলাই পৰিব যে ‘ৰাবাকা’ৰস্’ আৰু ‘স্মৃতিৰ বেদনা’ত দুটা বিপৰীতমুখী দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে।

চলিহাই ইউৰোপীয় ক্ষেত্ৰত কেইবাটাও গল্প স্থাপন কৰিছে। এইবোৰৰ মাজত লেখকৰ জীৱনবোধ কি ধৰণেৰে সঞ্চাৰিত হৈছে সেই কথাও আলোচনাৰ বিষয় হব পাৰে। আচহুৱা পৰিবেশ একোটাৰ সোৱাদ দিবলৈকে এনে গল্পবোৰ ৰচনা কৰা বুলি কৈ দিব নোৱাৰি। আমি দুটা গল্প এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰো। ‘কেন্দ্ৰাভিমুখ’ গল্পত প্ৰধান চৰিত্ৰৰ মন ইউৰোপৰ কেন্দ্ৰাতিগ গতিৰ পৰা কেন্দ্ৰাভিমুখে (নিজৰ চহৰৰ) ঘূৰি আহিছে। যাত্ৰাপথত যিবোৰ চৰিত্ৰই তেওঁৰ মনত কষ্টেকীয়া ছাপ বহুৱাইছিল, সেইবোৰ চৰিত্ৰক এটা কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত বান্ধি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰি তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে তেওঁৰ অন্তৰৰ বন্ধন এই সকলৰ লগত নাই তেওঁ এৰি থৈ যোৱা চেমনীয়া কালৰ বন্ধুৰ অন্তৰৰ লগতহে আছে। (এই গল্পৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতা আৰু ‘গোলাম’ গল্পৰ চৰিত্ৰত মানসিকতাৰ পাৰ্থক্য তুলনা কৰি চাব পাৰি)। এইখিনিতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয়। প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ অন্তৰোপলব্ধি সংগোপনত হ'ল কিয়? বাস্তৱবুদ্ধি আৰু অন্তৰোপলব্ধিৰ মাজত এটা দ্বন্দ্ব আছে নেকি? আৰু এই দ্বন্দ্ব আচলতে গল্পকাৰৰে নেকি? পিছৰ কালৰ গল্প ‘গোলাম’ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটো গল্পকাৰৰ মনৰ চিনিচিজনৰ পৰাই সৃষ্টি হ'ল নেকি? নিজৰ বাস্তৱ বুদ্ধিয়েই ‘ধীপাকুটীৰ’ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ দিবাস্বপ্ন ভাঙিবলৈ গল্পকাৰক প্ৰবোচনা যোগাইছিল নেকি? ‘চেমেন্তাৰ শেষত’ নামৰ ইউৰোপীয় পটভূমিৰ আন এটা গল্পত আখ্যান (story) অতি সামান্য আৰু গল্পটোৰ ভাববস্তুৱেই (thematic content) গল্পটোৰ মূলবস্তু। গল্পটোৰ পৰিবেশ ভূৰি থকা শীতলতা আৰু নিসঙ্গতা ঠেলি উঠি আহিছে তৰুণ হৃদয়ৰ উদ্দীপনা আৰু উষ্ণতা (হাংগেৰীয় ডগমীয়া তৰুণীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি)। ‘ৰাসন্তিকা’ গল্পটোৰ দৰে এই গল্পটোও ছেদ নোহোৱাকৈ শেষ হৈছে কাৰণ দুয়োটা গল্পতে গল্পকাৰে কোনো ঘটনা বা কাহিনী ভাঙি ধৰিব খোজা নাই বৰং দুটা চৰিত্ৰৰ মেজাজ আৰু মানসিকতাহে ভাঙি ধৰিব খুজিছে। ‘ৰাসন্তিকা’ গল্পৰ লগত এই গল্প আন ধৰণেও তুলনীয়। ‘ৰাসন্তিকা’ গল্পত উৎকট গৰমত বসন্তৰ উপলব্ধিৰ মাজেৰে গল্পটো শেষ হৈছে। ‘চেমেন্তাৰ শেষত গল্পটোৰ সামৰণি পৰিছে ছোৱালীজনীৰ অনুভূতিৰ মাজেৰে তীব্ৰ শীত ঠেলি ওলাই অহা উজ্জ্বল, উষ্ণ ৰ'দৰ বৰ্ণনাৰে। ‘ৰাসন্তিকা’ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ আত্মকেন্দ্ৰিক উদাসীনতাৰ বিপৰীতে ‘চেমেন্তাৰ শেষত’ গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটোত দেখাপাওঁ সৌহাৰ্দপূৰ্ণ আন্তৰিকতা। গতিকে দুয়োটা চৰিত্ৰৰ মেজাজৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে (এটা চৰিত্ৰ ভাৰতীয়, আনটো চৰিত্ৰ ইউৰোপীয়)।

চলিহাৰ সকলো গল্পতে যে মানৱিক জীৱনেই প্ৰতিফলিত হৈছে এনেও নহয়। কেইবাটাও গল্পৰ ভাৱবস্তু মনস্তাত্বিক। এই কাৰণে পৰা 'দুপৰীয়া' আৰু 'হাহিচন্দা' দুটা বেলেগ চৰিত্ৰৰ গল্প। 'দুপৰীয়া' গল্পৰ নায়িকা নবাকীয়েই অনুপস্থিত। এক সন্তানহীনা নাৰীৰ হৃদয়ৰ নিসঙ্গতা আৰু বেদনা সকলো কাৰুণ্যৰে ব্যক্তি হৈছে আন দুটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ মাজেদি। 'হাহিচন্দা' গল্পত জীৱনৰ এক পৰিহাসৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে কাৰুণ্যৰ কথিত ভাষাৰ মাজেৰে। কথিত ভাষাও যে সূক্ষ্ম উপলব্ধিৰ বাহক হ'ব পাৰে তাৰ প্ৰমাণ কৰিছে এই গল্পটোৱে। আন দুটা মনস্তত্বমূলক গল্পৰ কথাও এইখিনিতে উল্লিখিয়াই থব খোজো। 'দূৰবীণ' গল্পটোৰ প্ৰকৰণ চেতনা স্ৰোতধৰ্মী নে অতিবাস্তববাদী নে দুয়োটাৰ সংমিশ্ৰণ এই কথা বিচাৰ কৰি চাব পাৰি। 'এহাত তাৰা' গল্পত আছে দুটা বিপৰীত ধৰণৰ চৰিত্ৰ। এটা চৰিত্ৰ বাস্তববিচাৰি বুদ্ধি সম্পন্ন (pragmatist) এজন সফল ব্যৱসায়ীৰ, আনটো চৰিত্ৰ জীৱন যুদ্ধত পৰাস্ত এজন শিল্পীৰ। (চলিহাৰ গল্পত থকা বিপৰীত ধৰ্মী চৰিত্ৰবোৰ লৈ এটা বেলেগ আলোচনা হ'ব পাৰে)। তথাৰ চ'কৰ ঘূৰণৰ যেন এই দুই মানসিকতাৰে যুক্ত ' তথাৰ বিলম্বিত চাল আৰু ভাবনাৰ ক্ষীপ্ৰ গতি গল্পকাৰে সুকৌশলে গল্পৰ গতিৰ লগত সমন্বিত কৰিছে। এই গল্পত ভেখেতে ব্যৱসায়ীজনৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেৰে শিল্পীৰ চৰিত্ৰত দৃষ্টিপাত কৰিছে। ব্যৱসায়ীজনৰ মনোকথনৰ মাজেৰে গল্পটো আগবঢ়া কাৰণে গল্পটোত এটা একপক্ষীয় দৃষ্টিকোণৰহে প্ৰতিফলন দেখুওৱা হৈছে। যদিও সফল ব্যৱসায়ীজনেই গল্পটোৰ কথক (অথবা মনোকথক), গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ পৰাজিত শিল্পীজনহে। পৰাজিত শিল্পীজনৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰতিফলিত হোৱা হলে এই গল্পটো কেনেদৰে আগবাঢ়িলহেঁতেন সেই কথা জানিবৰ আমাৰ আগ্ৰহ হয়।

শ্ৰীচলিহাৰ ভাষাৰ ঠাঁচৰ কথা আমি আগতে উল্লেখ কৰিছো। এই ঠাঁচ লৈও পুংখানুপুংখ আলোচনা কৰা যায়। ভেখেতৰ গল্পত বিজতৰীয়া বা বাবে বজলুৱা শব্দৰ যথেষ্ট ব্যৱহাৰে ভাষাক সমৃদ্ধ কৰিছে নে ভাষাৰ মাজত বিকৃতি আনিছে অথবা নতুন লেখকৰ বাবে এই ভাষা অনুকৰণীয় হয় নে নহয় এইবোৰ বিষয়ৰ আলোচনা কৰিব পাৰি। চলিহাৰ গল্পৰ সামাজিক ভূমিকাৰ বিষয়েও আলোচনা হব পাৰে। এনে আলোচনাৰ অন্তত হয়তো কোনো কোনোৱে আৱিষ্কাৰ কৰিব যে আধুনিক জীৱনৰ বিক্ষিপ্ত ৰূপ অনুধাৱন কৰোতে শ্ৰীচলিহাই নিমাখ বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় দিছে, কিছুমান মূল্যক ধৰি ৰাখিব খোজাৰ প্ৰৱণতাত ভেখেতে নিযাৰে মধ্যবিত্তসুলভ বা ৰক্ষণশীল মনৰো পৰিচয় দিছে। এনে সিদ্ধান্তবোৰ অৱশ্যে নিৰ্ভৰ কৰিব কি দৃষ্টিভঙ্গীৰে ভেখেতৰ গল্পবোৰক নিৰীক্ষণ কৰা হৈছে তাৰ ওপৰত।

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্প : এটি ব্যক্তিগত অনুভূতি

অপূৰ্ব শৰ্মা

আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ আজিও প্ৰকৃতার্থতে সকলোতকৈ আধুনিক লেখকজন হোৱা সত্ত্বেও (আনকি তেওঁ সাহিত্য অকাদেমী বঁটা লাভ কৰি সৰ্বভাৰতীয় আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি অৰ্জন কৰাৰ পিছতো) সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ সাহিত্য-কৃতিৰ ওপৰত কোনো সম্পূৰ্ণ, বিশদ আৰু মৰ্মভেদী বিশ্লেষণ আমাৰ সাহিত্যত দেখা নগ'ল। আশা কৰা যাব পাৰে যে প্ৰথাসিদ্ধ ব্যৱস্থা অনুসৰি তেওঁৰ শতবাৰ্ষিকীৰ সময়ত তেওঁৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে অপ্ৰয়োজনীয় ঢাক-ঢোল সহকাৰে কিছু ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ প্ৰকাশ পাব। তেওঁৰ লেখাৰ প্ৰতি অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ এই ধৰণৰ কুহমীয়া উৎসাহৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰা সহজ নহয়, অনুমান কৰিব পাৰি যৌক্তিকতাৰ প্ৰতি আমাৰ স্বভাৱজ অস্বস্তি, কিছু সংশয়, কিছু বা হীনমন্যতা, কিম্বা, স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পালেও, কিছু ঈৰ্ষামিশ্ৰিত অনীহা।

আৰু তেওঁৰ লেখা সম্পৰ্কে যি দুই এটা উল্লেখ কালে ভদ্ৰে কোনো ৰচনাৰ মাজত প্ৰকাশ হৈছেও তাত মূলৰ দৰে উচ্চাৰিত হৈছে চেতনা স্ৰোতৰ কথা আৰু চেতনা-স্ৰোতৰ সমাৰ্থকভাৱে উল্লিখিত হৈছে জয়ছৰ নাম (প্ৰুস্ত বা উল্ফ্ বা ফ'কনাৰৰ উল্লেখ পোৱা মনত নপৰে)। 'অশান্ত ইলেকট্ৰন' 'যাৰ কাৰ ল্', 'ওপৰত' আদি তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকেইটাৰ অংশবিশেষত 'ইণ্টেৰিঅ'ৰ্ ম'ন'ল'ৰ আভাস থাকিলেও তেওঁৰ সামগ্ৰিক ৰচনা-শৈলীত বৃহস্পতিবাৰৰ বাৰ বেলাৰ দৰে চেতনা-স্ৰোতক টানি অনাৰ যুক্তি বিচাৰি পোৱা টান (তেওঁৰ গল্পৰ নায়কৰ অধ্যয়ন সূচীত আমি নাম পাওঁ হাক্সলি আৰু হল্ ক্ৰেইনৰ, ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ, মেৰিডিথ আৰু হাৰ্ডিৰ)। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ উৎসবিহীন, লক্ষ্যবিহীন, পথনিৰ্দেশিকাবিহীন কোনো অকাৰণ অন্তৰ্দ্বন্দ্বত আবিষ্ট হৈ নপৰে, বৰং তাৰ আপাত অন্তহীন চিন্তা, আবেগানুভূতি, আৰু যৎসামান্য ক্ৰিয়াকাণ্ড চতুৰ্দিশৰ পৰিবেশ, বিভিন্ন বাহ্যিক সংঘটন আৰু বাস্তৱ বা কল্পিত কোনো উদ্দীপকৰ (stimulus) প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপেই প্ৰকাশ পাইছে।

'অশান্ত ইলেকট্ৰন্' এক অৰ্থত কাহিনী হৈও কাহিনী (narrative) নহয়; অৰ্থাৎ প্ৰথাসিদ্ধ গল্পৰ প্লট বা কাহিনীৰ আংগিক ইয়াত হেলাৰঙে বিসৰ্জন দিয়া হৈছে। আজিৰ তৰুণ গল্পলেখক সকলে পূৰণি আংগিক ভাঙি নতুন আংগিকৰ যি সন্ধান

কৰিছে, সৌৰভকুমাৰ চলিহাই সেয়া আৰম্ভ কৰিছিল পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে। আৰু সম্পূৰ্ণ অনায়াস ভংগীৰে, স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে, আপাতদৃষ্টিত অসচেতনভাৱে। অসচেতনভাৱেই তেওঁৰ গল্প কোৱাৰ ভংগী সমৃদ্ধ কৰিছিল এক ইম্প্ৰেছনিষ্টিক্ ৰচনা-ৰীতিৰে। আধুনিক জীৱন আৰু জগতক ঐতিহাসিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত অৱলোকন কৰি তেওঁ নগৰাঞ্চলিক জীৱনৰ 'অস্থিৰতা, আকুল অনিশ্চয়তা' আৰু তজ্জনিত ব্যৰ্থতা আৰু যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰিছিল। আনকি নিৰাশাৰ সম্ভাৱনা আৰু সংশয়ো আছিল এই দ্বন্দ্ব আৰু যন্ত্ৰণাৰ কাৰণ। (অৱশ্যে জীৱনক হাজাৰটা জটিলতা, অশান্তি আৰু অসাফল্যই অনা ফ্ৰাষ্ট্ৰেচন্ আৰু চিনিচিজম্‌ৰ সত্ত্বেও গল্পসমূহৰ সূক্ষ্ম ইতিবাচক সমাপ্তিয়ে জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ সামগ্ৰিক মনোভংগীৰেই ইংগিত স্পষ্ট কৰি দিয়ে।) আধুনিক জীৱনৰ এই বিচিত্ৰবোধেৰে তেওঁৰ মানসিকতা সম্পৃক্ত, আৰু তাৰ প্ৰতিটো সমস্যাৰ প্ৰতিটো দিশৰ প্ৰতি তেওঁৰ আধুনিক, সজাগ, বৌদ্ধিক মনোভংগীয়ে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ পৰিৱেশ আৰু মেজাজ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। সেয়ে উপযুক্ত ধৰণে মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত (equipped) নহ'লে তেওঁৰ গল্পৰ মৰ্মত প্ৰৱেশ কৰা পাঠকৰ বাবে সহজ নহয়।

তেওঁৰ গল্পৰ গাঁঠনিত (structure) আছে এক সংহত বৌদ্ধিকতাৰ ছাপ, এনেকি আবেগ-দুৰ্বল মুহূৰ্তবোৰো বৌদ্ধিকতা-পৰিশ্ৰুত ভাষাৰ সংযমেৰে নিয়ন্ত্ৰিত। এই সচেতন বৌদ্ধিক নিয়ন্ত্ৰণৰ ফলত তেওঁৰ গল্পৰ গঠনত হয়তো এক জৈৱিক ঐক্যৰ পৰিবৰ্তে এক ধৰণৰ 'মেকানিকেল' নিৰ্মাণৰ আভাস অনুভূত হ'ব পাৰে। যুক্তি আৰু তথ্য নিৰ্ভৰ তেওঁৰ বিজ্ঞান মানসিক পটভূমিত ই হয়তো একপ্ৰকাৰ অৱধাৰিত।

ব্যস্ত, অস্থিৰ দ্ৰুত-গতি নাগৰিক জীৱনৰ পৰিচিত কিন্তু উপেক্ষিত বিভিন্ন শব্দ আৰু চিত্ৰ, চৰিত্ৰসমূহৰ মধ্যবিত্তীয় অশান্তি, অতৃপ্তি, ক্লান্তি আৰু দ্বন্দ্ব, সিহঁতৰ, চিন্তা আৰু কথোপকথনত নাগৰিক চফিষ্টিকেশ্বন্—এই সকলো মিলি তেওঁৰ গল্পত এক আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ অন্তৰংগ ছন্দ ধ্বনিত হৈ উঠিছে। এনেকি অত্যাৱশ্যক পলাতক বিপদজনক জন্তুটোতো তেওঁ আৰোপ কৰিছে মধ্যবিত্তীয় mindset আৰু একেসময়তে, বিপৰীতে, জীৱনৰ হাজাৰটা তাড়নাত পলায়নপৰ মধ্যবিত্ত মানুহ শেষ মুহূৰ্তত এক বিস্ময়ৰ যোগেদি জন্তুটোৰ লগত একাকাৰ হৈ গৈছে। মহাযুদ্ধকালীন বিশ্বৰ ধ্বংস আৰু অস্থিৰতা, স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ উদ্দীপনা, সাম্যবাদৰ আৰোহণ আৰু তাৰ সন্ত্ৰাসবাদী বিচ্যুতি, স্বাধীন দেশৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক জীৱনৰ দ্ৰুত স্খলন আৰু মোহভংগৰ মাজেৰে পাৰ হৈ অহা এক তীক্ষ্ণধী আৰু তীব্ৰ সংবেদনশীল প্ৰতিভাৰ বাবেই আধুনিক জীৱনক তাৰ বিশাল পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনে গভীৰভাৱে অনুধাৱন কৰা সম্ভৱ।

সেয়ে গল্পৰ শেষ, অদ্ভুত পৰিপ্ৰেক্ষিত হৈ পৰিছে স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী কলহ-কন্দলৰ সামাজিক বৈষম্যিকতাত প্ৰভাৱশীল ৰাজনৈতিক বাতাৱৰণ কথোপকথন ঘটনা, বৰ্ণনাৰ মাজত তাৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া। গল্পৰ চৰিত্ৰৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ পৰিপক্কতা বা যুক্তিযুক্ততাৰ প্ৰশ্নটো অবান্তৰ, কিন্তু তেওঁলোকৰ চিন্তাবৃত্ত আৰু মানসিকতাত চৌদিশৰ ৰাজনীতিৰ বিভ্ৰান্ত বতাহ লাগিছে ('তেওঁলোকে বিচাৰে সাম্যবাদহে'—বোৱে সুৰুজাৰ দৰে ক'লে)। অসমীয়া চুটি গল্পত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে সমসাময়িক জীৱনৰ ৰাজনৈতিক বাস্তৱতাৰ আধাৰ এনে সতেজ, সচেতন, সাৱলীল ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে।

দুৰ্ভাগ্যবশতঃ, এই বাস্তৱতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ সাহিত্যিক মানসে সঁহাৰি হেৰুৱালে। সেয়ে 'অশান্ত ইলেকট্ৰন'ৰ কক্ষ, তীব্ৰ, কঠিন প্ৰাত্যহিকতাৰ ঠাইত 'ৰাব কাৰ' ল'লৈ আহিল শান্ত অসহজ, যন্ত্ৰণাময়, অপ্ৰাসঙ্গিক সন্ধ্যা আৰু ৰাতিৰ প্ৰায়—ৰোমাণ্টিক পৰিবেশ। সামাজিক প্ৰেক্ষাপটৰ ঘটনাক্ৰমিক ইংগিত থাকিলেও ইয়াৰ কাহিনী সৃষ্টি আৰু স্ৰষ্টাৰ মানৱীয় সম্পৰ্ক আৰু পৰিস্থিতিৰ সমস্যা, তাৰ জটিলতা, অসম্ভৱতা আৰু সম্ভাৱনা। এটা স্তৰত সি মাতৃ আৰু পুত্ৰৰ জটিল মানৱীয় সম্পৰ্ক ('কাৰণ, ঘৰত এতিয়াও মই আছো তাৰ মনৰ অন্তৰালত সদায় এই নিশ্চয়তা থাকিব যে কাষৰ কোঠাত মই শুই আছো।') আন এটা স্তৰত সি লেখক আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিৰ যন্ত্ৰণাময় জটিলতা (ইয়াত মানুহ এজনে কিবা এটা সৃষ্টি কৰাৰ, জন্ম দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে সফলতা-অসফলতাৰ প্ৰশ্ন এতিয়া অৰ্থহীন বা চিন্তা কৰা, সৃষ্টি কৰা, জন্ম দিয়া সকলো বস্তু কোমল মানুহৰ মন কোমল, প্ৰতিমা সজা মাটি কোমল, মাতৃগৰ্ভ কোমল।')

'হেৰাল' 'বীণা কুটিৰ', 'ৰাতিৰ ৰেল—তেওঁৰ আন তিনিটা সফল গল্পত আমি দেখো তেওঁৰ লেখক-সত্তাৰ ভিতৰলৈ, অধিক গভীৰলৈ ক্ৰমে অপসাৰণ। এক অৱলুপ্ত জগতৰ মোহ, তাৰ সৰস জীৱনৰ মধুৰ স্মৃতিৰ মায়া সন্ধান আৰু নিৰ্মম মোহভংগই বুদ্ধিদীপ্ত চিত্ৰময়তাৰে আমাৰ হৃদয় তীব্ৰভাৱে আলোড়িত কৰে। অন্তহীন, অৰ্থহীন ঘটনাৰাশিৰ মাজত জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ অসম্পূৰ্ণতাৰ চৰম উপলব্ধি আৰু এক তৰুণ মানসৰ প্ৰাণপূৰ্ণ উৎসাহ আৰু সৰল বিশ্বাসৰ বিপৰীতে জীৱনৰ অনিবাৰ্য্য বিচ্ছিন্নতা আৰু চৰম নিৰ্বেদে 'ৰাতিৰ ৰে'ল'ত আমাক অসহায়ভাৱে আপোন পৰাভূত আত্মাৰ মুখামুখি কৰায়।

প্ৰথাগত আংগিক ভাতি কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে বিভিন্ন চিত্ৰ, শব্দ, ধ্বনি আৰু সংলাপৰ মাজেদি তেওঁ তুলি ধৰে এক শব্দ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গভীৰ অনুভূতি। ক'ৰবাত ই চৌদিশৰ 'অস্থিৰতা, ভাঙন আৰু অনিশ্চয়তাৰ মাজত অপৰাধবোধ আৰু অকৰ্মণ্যতাৰ উপলব্ধি,

ক'ৰবাত ই ব্যক্তিৰ যন্ত্ৰণাৰ জটিলতা, আৰু ক'ৰবাত দুখ দুৰ্ভৰ ভালবাসা, দুখৰ আৰু বিজ্ঞানৰদ্বাৰা পৰিবৃত (insulated), তথাপি মানৱৰ অসহায় নিঃসঙ্গ চিৰন্তন মানুহৰ প্ৰতি সহৃদয় মানৱীয় আবেদন। এই নতুন আংগিকৰ উপযোগীতাকৈ ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁৰ গল্পৰ এটা পৰিচিত কৌশল হ'ল দুই বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰক মুখামুখী কৰি চৰিত্ৰ, ঘটনা, সময় আৰু পৰিস্থিতিৰ বিভিন্ন দিশ উন্মোচন কৰাৰ যত্নেৰে গল্প কোৱাৰ প্ৰয়াস ('অশান্ত ইলেকট্ৰন'ত নিখিল আৰু বজ্ৰন, 'এহাত তাবা'ত নায়ক আৰু বেনু মিশ্ৰ 'বাসন্তিকা'ত নায়ক আৰু তাৰ alter ego, এনেকি 'গল্পৰ পাৰৰ গল্প'ৰ দৰে কথিকাতো তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে লেখক আৰু প্ৰিন্সিপাল গোস্বামীক)। আৰু কিছু গল্পত তেওঁ সফলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে তেওঁৰ অন্যতম প্ৰিয় গল্পকাৰ অ' হেন্ৰিৰ গল্পৰ অপ্ৰত্যাশিত অথচ উপভোগ্য সমাপ্তিৰ আবিষ্কাৰৰ চমক (বা হেমিংৱেৰ সংলাপৰ আংগিক)।

তেওঁৰ গল্পৰ ভাষা সম্পৰ্কে উঠা সংৰক্ষণশীল আপত্তি আমি সহজেই আওকাণ কৰিব পাৰো। কিয়নো তেৱেঁই প্ৰথমে অসমীয়া আধুনিক গল্পত, তেওঁৰ গল্পৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তুৰ সুসমন্বয়, সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ এক চকিচিকে'টচ্ বুদ্ধিদীপ্ত ভাষা ৰচনা কৰিলে। তাৰ কথনভংগী প্ৰকাশৰ ঠাচ, ইংৰাজী-ধৰ্মী বাক্য গাঠনি, 'বজলুৱা' শব্দৰ ব্যৱহাৰ—সকলো মিলি তেওঁৰ ভাষাই এক সজীৱ, স্মাৰ্ট, নাগৰিক চৰিত্ৰ লাভ কৰিলে। হয়তো ইয়াৰ ফলতে স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ ভাষাত আছিল পৰিচ্ছন্নতা, নিখুঁত আৰু বলিষ্ঠ প্ৰকাশ ক্ষমতা, কিন্তু লয় লাস্যহীন এক ধৰণৰ শুষ্কতা, যাৰ আবেদন আৰু আমেজৰ লক্ষ্য পাঠকৰ হৃদয় নহয়, মস্তিষ্ক।

আমাৰ চিনাকি ব্যৱহাৰ মলিন শব্দৰ-সম্ভাৰেৰে তেওঁ সৃষ্টি কৰিছে অসমীয়া সাহিত্যত অনাস্বাদিত-পূৰ্ব সতেজ সপ্ৰতিভ এক পৌৰুষময় ভাষা। পৰিচিত প্ৰাত্যহিকতাৰ ধূলি ম্লান বাস্তৱক তেওঁক তিৰ্য্যক দৃষ্টিৰে কৰি তুলিছে এক আলোকিত অভিজ্ঞতা। কোনো আলংকাৰিক ঐশ্বৰ্য্যৰ চমকণিৰ পৰিবৰ্তে তেওঁৰ গল্পৰ ঘটনা, চৰিত্ৰ, দৃশ্যৰ মাজত আমি উপভোগ কৰিছো বৌদ্ধিক দীপ্তিৰ দুৰ্লভ উল্লাস। আমি তেওঁৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞ।

সৌৰভ চলিহাৰ গল্প : এটি অনুসন্ধান

প্ৰভাত বৰা

I tell you one must still have chaos in one, to give birth to a dancing star I tell you, ye have still chaos in you

—Nietzsche Thus spake Zarathustra (11)

সকলো সাহিত্যৰেই আচল সোৱাদটো মূল ভাষাত পঢ়িলেহে পোৱা যায়। এই কথাষাৰ জাৰ্মান সাহিত্যৰ বেলিকা আৰু অধিক সত্য। কাৰণ জাৰ্মান সাহিত্যৰ পৌৰুষিক চৰিত্ৰটো কেৱল জাৰ্মান ভাষাৰ গমগমনিতহে উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। আমাৰ নিচিনা জাৰ্মান ভাষাৰ ৰ ৰ চুকটো নজনা সকলে জাৰ্মান সংগীতত অথবা জাৰ্মান এক্সপ্ৰেছনিষ্ট চিত্ৰকলাতে এই পৌৰুষিকতাৰ উমান লৈয়ে খেদৰ উপশম ঘটাব লগীয়া হয়। (বিছমাৰ্ক হিণ্ডেনবাৰ্গ ইত্যাদি জাৰ্মান ঐতিহাসিক পুৰুষ সকলৰ প্ৰতিচ্ছবিত ফুটি উঠা পৌৰুষিক দীপ্তিয়ে আমাৰ মনত সৰু কালতে গভীৰ সাঁচ বহুৱাইছিল। অৱশ্যে, এই জাৰ্মান পৌৰুষিকতাৰ চূড়ান্ত পৰিণতি যে নাৎছিবাদৰ অভ্যুদয় সেই আলোচনা অপ্ৰাসঙ্গিক।) জাৰ্মান সাহিত্যৰ ইংৰাজী অনুবাদতো তাৰ বক্তব্যৰ চৰিত্ৰটো কিছু হলেও অনুভূত নোহোৱাকৈ নাথাকে। প্ৰাক্-স্বাধীনতাৰ কালচোৱাত জাৰ্মানীৰ বৃটেইন বৈৰিতাৰ কাৰণেই ভাৰতীয় অনুভূতিৰ এচুকত দেশ-প্ৰেমৰ কাৰণে জাৰ্মানী প্ৰীতিয়েও অকণ ঠাই উলিয়াই লৈছিল যদিও সি একান্ত ৰাজনৈতিক পৰিমণ্ডলতে আবদ্ধ আছিল। আমাৰ বেজবৰুৱাই সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণৰ দুই এঠাইত জাৰ্মান সাহিত্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল যদিও সিয়ে জাৰ্মান সাহিত্য সম্পৰ্কে আমাৰ লেখকসকলৰ বা শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ সজাগতাৰ নিশ্চিত আভাস নিদিয়ে। বৰং সেই সময়ত গ্যেটেৰ নাম শুনা মানুহতকৈ মেক্সমূলাৰৰ নাম শুনা মানুহৰ সংখ্যাটোহে অধিক আছিল। জাৰ্মান সাহিত্যৰ প্ৰতি আমাৰ লেখক-সাহিত্যিক সকলৰ এই ঔদাসীন্যৰ ঐতিহাসিক কাৰণ নথকা নহয়। যোৱাটো শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে ইংৰাজসকলৰ কাৰণে জাৰ্মান সাহিত্য দৰ্শন ইমানেই অৱজ্ঞাত আছিল যে ছেলিং কাণ্টৰ পৰা সোপাসোপে ধাৰ কৰা কথাৰেহে কলেৰিজে তেওঁৰ কাব্য-তত্ত্বৰ পোহাৰ মেলা কথাটো শতাধিক বছৰৰ পিছতহে তেওঁলোকে জানিব পাৰিছিল। বহু পূৰ্বৰে পৰা জাৰ্মান দাৰ্শনিক সকল ফ্ৰান্সত সমাদৃত হলেও ১৮১৪ চনত

মেডেম্ দ্য ষ্টেলৰ (Mve Steal) 'লা আল্মান্' (h' Allemagne) নামৰ গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হোৱাৰ আগলৈকে জাৰ্মান সাহিত্য ফ্ৰান্সতো প্ৰায় অপৰিচিত আছিল। অৱশ্যে জাৰ্মান ভাষাৰ জ্ঞান নথকা কাৰণেই জাৰ্মান সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ সঠিকভাৱে অনুধাৱন কৰিবলৈ ব্যৰ্থ হৈ ষ্টেলে Sturm Und Drang ক জাৰ্মান ৰোমাণ্টিছিজিম্ বুলি ভুল কৰিছিল। তৎসত্ত্বেও সমসাময়িক কেবাটা লেখকসকলৰ ওপৰত এই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰভাৱৰ ফলতে কেবাটা ৰোমাণ্টিছিজিমক Sturm und Drangএ গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যতম লক্ষণ স্বৰূপ অযৌক্তিকতাৰ প্ৰৱণতা কেবাটা সাহিত্যত ভেটিয়াই দৃষ্টিগোচৰ হৈছিল Sturm und Drang অৰ প্ৰভাৱত। (পিছৰ কালতো ষ্টেলৰ গ্ৰন্থখনে কেবাটাসকলক এনেদৰে মুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল যে জাৰ্মানী সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ মাজত ই গঢ়ি কৰা ভাৱপ্ৰৱণতা তথা যৌক্তিক বিৰোধিতা ১৯৪০ চনত ফ্ৰান্স বিধ্বস্ত হোৱাৰ এটা অন্যতম কাৰণ বুলি কোৱা হয়।) লা আল্মান' (L' Allemagne) প্ৰকাশ পোৱাৰ পূৰ্ব শতিকাৰ পিছত জাৰ্মান ৰোমাণ্টিছিজিমৰ লগত কেবাটা কবিসকলৰ প্ৰত্যক্ষ সংযোগৰ ফলত ফ্ৰান্সত প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে গঢ় লৈ উঠিছিল, ৰোমাণ্টিছিজিমৰ বোকোচাতে পালিত হলেও প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ আধুনিক সাহিত্যৰ পাৰী-গছা বুলি অভিহিত কৰিলে বোধহয় ভুল নহব। প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ সমান্তৰালভাৱে জাৰ্মানীত বিছমাৰ্কৰ কুল্টুৰ কাম্ফ ৰ (Kulturkampf) প্ৰভাৱত জাৰ্মান সাহিত্যত প্ৰতিবাদী চৰিত্ৰটোও শক্তিশালী হৈ উঠিছিল, এইবোৰ কথা চালি-জাৰি চালে দেখা যায় যে আধুনিক সাহিত্যৰ পীঠ-স্থান জাৰ্মানী হে, ফ্ৰান্স নহয়, কিন্তু যি স্থলত ৰোমাণ্টিক শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈকে জাৰ্মানীৰ গাতে লাগি থকা ফ্ৰান্সতে জাৰ্মান সাহিত্য প্ৰায় আচহুৱা হৈ আছিল, ইংলেণ্ডৰ অৱস্থাৰ জাৰ্মান সাহিত্যৰ পৰা বহুত দূৰৈত হোৱাটোৱে স্বাভাৱিক। প্ৰয়োজন বোধে ইংলেণ্ডে জাৰ্মানীৰ পৰা বহুতো আমদানি কৰিবলৈ প্ৰস্তুত আছিল, কিন্তু জাৰ্মান সাহিত্যৰ ফু-তা লোৱাটো দৰকাৰ বুলি নাভাবিছিল। সেয়ে প্ৰাক্ স্বাধীনতাৰ কালছোৱাত ভাৰতৰ অন্য ৰাজ্যবোৰৰ দৰে অসমতো ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিমণ্ডলত জাৰ্মান সাহিত্য উপেক্ষিত হৈ ৰৈছিল।

আমাৰ সাহিত্যত জাৰ্মান সাহিত্য সম্পৰ্কে সজাগতাৰ প্ৰথম নিশ্চিত আভাস পাওঁ লৌৰত চলিহাৰ গল্পত, যি সময়ত হিটলাৰ গোৱেবলছৰ প্ৰচাৰ মাধ্যমত পৰিণত হৈ সম্পূৰ্ণ বিধ্বস্ত হোৱা জাৰ্মান ভাষাত কোনো দিন চিৰায়ৎ সাহিত্যৰ সৃষ্টি নহব বুলি ভবা হৈছিল; (দ্ৰষ্টব্য : Hollow Miracle Steiner), যি সময়ত টমাছ মান শ্ৰেষ্ঠ জাৰ্মানীৰ পৰা নিৰ্বাসিত হৈ জাৰ্মান সাহিত্যৰ ঐতিহ্যক জিলিক-চাৰাকৈ জীয়াই ৰাখিছিল; যি সময়ত টমাছ মানে, যি The respons-

bility for language is in essence, human responsibility বুলি কোৱা কবি হিটলাৰৰ জাৰ্মানী ত্যাগ কৰিছিল, জাৰ্মান ভাষাৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱাই সাহিত্যতকৈ সংগীতৰ মাধ্যমতহে জাৰ্মান অন্তৰাত্মা অভিব্যক্ত বুলি কবলৈ বাধ্য হৈছিল (Doktor Faustus), যি সময়ত গ্ৰটাৰ গ্ৰাছৰ নাম আমাৰ ইয়াত কোনেও শুনাই নাছিল ; সেই সময়তেই আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত জাৰ্মান সাহিত্যৰ প্ৰতি সৰ্বাগতাৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ঘটিছিল সৌৰভ চলিহাৰ গল্প সমূহত। চলিহাই লেখক হিচাপে আত্ম প্ৰকাশ কৰাৰ আগৰ দশক দুটাত প্ৰায় নিস্তব্ধ হৈ পৰা জাৰ্মান সাহিত্যই আধুনিক সাহিত্যৰ জগতখনত সকলো কৰ্তৃত্ব হেৰুৱাই পেলাইছিল। জৰ্জ ষ্টেইনাৰৰ (George Steiner) ভাষাত The Nazis cut the German sensibility off from nearly all that was alive and radical in modern art (A Note on Gunter Grass) সেয়ে উপন্যাসৰ ৰচনা কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰাছে দুটা দশক উজাই আৰম্ভ কৰিব লগীয়া হৈছিল, (অৱশ্যে গ্ৰাছৰ উপন্যাসত 'ইন্‌টেৰিয়ৰ মনোলগ'ৰ প্ৰয়োগৰ বাহুল্যই তেওঁৰ ওপৰত জয়চৰ (Joyce) প্ৰভাৱ প্ৰতিপন্ন কৰে।) গ্ৰাছে জাৰ্মান ভাষাক দাৰ্শনিক সকলে আৰোপ কৰা দুৰ্বোধ্য দাৰ্শনিকতাৰ পৰা মুক্ত এক প্ৰাঞ্জল পৰিচ্ছন্ন গদ্য ৰূপৰ সন্ধান কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা কোনো দিন দাৰ্শনিকতাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাছিল। সেয়ে গ্ৰাছে সন্মুখীন হোৱা সমস্যা চলিহাৰ নাছিল। কিন্তু চলিহাও গ্ৰাছৰ দৰেই এক আবেগ আৰু কাব্যিকতা—বৰ্জিত প্ৰাঞ্জল স্বচ্ছ গদ্য ৰূপ সৃষ্টি কৰাত ব্ৰতী হৈছিল। গ্ৰাছৰ লগত চলিহাৰ এই সাদৃশ্য নিতান্ত আপতিক। জাৰ্মান সাহিত্য সম্পৰ্কে চলিহাৰ সজাগতা উল্লেখ উদ্ধৃতিৰে জোখ লব নোৱাৰি। তেওঁৰ গল্পত এই সজাগতা অনুভৱহে কৰিব পাৰি, কোনো ধৰণৰ প্ৰভাৱ আৱিষ্কাৰ কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ পিছৰ পৰ্যায়ৰ কিছুমান গল্পত লেখকৰ ঘৰৰ মানুহজনৰ জাৰ্মানীৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা বৰ্ণিত হৈছে। (লেখকৰ অভিজ্ঞতা আৰু লেখকৰ ঘৰৰ মানুহজনৰ অভিজ্ঞতা সদায় একে নহবও পাৰে, আৰু নোহোৱাটোৱে স্বাভাৱিক। ৱাল্টাৰ বেঞ্জামিনৰ কথা এষাৰো মনত পেলাব পাৰি—Truth resists being projected into the realm of knowledge) অৱশ্যে লেখকৰ এই বাস্তৱ অভিজ্ঞতা অধ্যয়ন আহৃত অভিজ্ঞতাৰ পৰিপূৰক নহয়। চলিহাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ গল্পবোৰৰ মূল সুৰটো নিৰ্ণয় কৰাত চলিহাৰ পিছৰ পৰ্যায়ৰ গল্পবোৰ সহায়ক হব পাৰে। প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁৰ গল্পই পাঠক আৰু সমালোচক উভয়কে বিপাঙত পেলাইছিল। বিশেষকৈ চলিহাৰ অলংকাৰহীন আচহুৱা গদ্যই আৰম্ভণিতে পাঠকক আহুকাল দিয়াটো স্বাভাৱিক। আৰু এজন সম-সাময়িক শক্তিশালী লেখক হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভাষাৰ লগত চলিহাৰ ভাষা বিজাই চালেই চলিহাৰ ভাষাৰ বিশেষত্ব

স্পষ্ট হৈ পৰে। বৰগোহাঞিৰ ভাষা বলিষ্ঠ, কিন্তু তে... থাকে। আমাৰ আগৰ চাম সাহিত্যিকৰ ভিতৰত যি সকল ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আছিল, সাধাৰণতে তেওঁলোকৰ গদ্যৰ এই লক্ষণটো ...কিত হয় ... এই সকল লেখকৰ কোনো কোনোৰ গদ্য ইচ্ছা কৰিলে সুৰ এটা লগাই ... পাৰি। (পাঠকে বৰ্তমান ৰাষ্ট্ৰপতি গৰাকীৰ ইংৰাজী ভাষণ মন দি শুনিলেই ... সুৰটো ধৰিব পাৰিব) জি, এন, দেৱি (G N Devy) নামৰ মাৰাঠী লে... 'After Amnesia' নামৰ কিতাপখনত অন্ততঃ এটা ভাল কথা আঙুলিয়াই দিছে যে আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয়বোৰৰ ইংৰাজী পাঠ্যক্ৰমত লেম্ব (Lamb) কাৰ্লাইল (Carlyle) জাতীয় লেখকসকলৰ ওপৰত অনাহক অত্যধিক গুৰুত্ব-দানৰ ফলতে তেওঁলোকৰ গদ্যকে আমাৰ লেখকসকলৰ বহুতে গদ্যৰ আৰ্হি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। কাৰ্লাইলৰ গদ্যক 'কাব্যময়' বুলি আখ্যা দিয়াৰ অভ্যাস এটা আমাৰ মাজত বহুতৰে এতিয়াও আছে। এই লয়যুক্ত গদ্য কেতিয়াবা শুনা বেয়া নালাগিলেও সাধাৰণতে একঘেয়েমিৰ কাৰণে বিৰক্তিকৰ হৈ উঠে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভাষা বলিষ্ঠ হলেও পৌৰুষিক নহয়। কাৰ্লক্ৰোছে (Karl Kraus) হাইনেৰ (Heine) বিৰুদ্ধে কাব্য আৰু গদ্য উভয়তে feuilleton প্ৰৱৰ্তন কৰা বুলি অভিযোগ কৰিছিল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ বিৰুদ্ধেও কিছু পৰিমাণে এই অভিযোগটো কৰিব পাৰি। সৌভাগ্যবশতঃ সৌৰভ চলিহা ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ নাছিল। সেয়ে বোধহয় তেওঁ আমাৰ ভাষাত এক নতুন গদ্য শৈলী প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ কৃতিত্বৰ অধিকাৰী হব পাৰিলে। এই নতুন গদ্য শৈলী চলিহাৰ সযত্ন অনুশীলন আৰু সাধনাৰ ফল যে তেওঁ নিজেই "প্ৰথম ৰচনা" আৰু "অসমীয়া সাহিত্যত নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা" নামৰ গদ্য বেণী ৰচনা দুখনত ইঙ্গিত দিছে। পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সম্পৰ্কে তীৰ্যক মত পোষণ কৰা চলিহাই এই নতুন গদ্য শৈলী উদ্ভাৱন কৰিছিল আধুনিক মানৱৰ জটিল মনোজগতক আধুনিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্যে। কাৰ্ল ক্ৰোছৰ (Karl Kraus) গদ্য-শৈলীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি ৱাল্টাৰ বেঞ্জামিনে (Walter Benjamin) কৈছে: "If style is the power to move freely in the length and breath of linguistic thinking without falling into fanality it is attained chiefly by the cardiue strength of great thoughts, which drives the blood of language through the capillaries of syntax into the remotest limbs" বেঞ্জামিনৰ এই কথাষাৰ চলিহাৰ গদ্য-শৈলী সম্পৰ্কেও বোধহয় অৰ্থৰ ক্ষতি নকৰাকৈ কব পৰা যায়।

সৌৰভ চলিহাৰ নতুন গদ্যবোৰক পাঠক-সমালোচকে আৰম্ভণিতে সংকোচ-বিহ্বলি

আগমনি জনাইছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ পঞ্চাছৰ দশকটো নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা আৰু চলিহাৰ গল্পৰ মাজেৰে আৰম্ভ হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত চল্লিছৰ দশকটো আধুনিকতাৰ বাৰ্তা-বাহক আছিল। কিন্তু প্ৰকৃত অৰ্থত আধুনিক সাহিত্য চল্লিছ দশকত সৃষ্টি হোৱা নাছিল। সেয়ে চলিহাৰ গল্পবোৰত মালিকৰ গল্প পঢ়াত অভ্যস্ত পাঠক কিছু থমকি ৰ'ব লগীয়া হৈছিল। চলিহাৰ গল্পবোৰ প্ৰকৃততে গল্প হয় নে সেই লৈও কিছু বিতৰ্কৰ সৃষ্টি হৈছিল। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' প্ৰথমতে প্ৰকাশ পোৱাৰ সময়ত আধুনিক সাহিত্যৰ ৰসজ্ঞ পাঠক সমাজ এটা নাছিল। সেই বুলি সচেতন ওৱাকিবহাল পাঠক শ্ৰেণী এটাৰ অভাৱ হৈছিল বুলিও ক'ব নোৱাৰি। মুষ্টিমেয় হ'লেও প্ৰভাৱশালী এই পাঠক শ্ৰেণীটোৱে চলিহাৰ গল্পৰ নতুনত্বৰ মাজত আধুনিকতাৰ স্পষ্ট লক্ষণৰ সন্ধান পাইছিল আৰু চলিহাক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বাপেক্ষা আধুনিক লেখক হিচাপে চিহ্নিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। The classical Temper a study of James joyce's ulysses নামৰ গ্ৰন্থখনত লেখক গ'ল্ডবাৰ্গে (Goldberg) কৈছে। "The result is a comment on the age far more mature, because far more dramatic in this sense, than that of 'Bouvard et Pacuchet' on 'The waste Land' The drama of the book derives from Bloom's ambiguous relations to his society, from the interplay between his limited values, his social exile, and his underlying sanity" পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা, সংশয় আৰু অবিশ্বাসৰ দলিল স্বৰূপ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটোৰ সম্পৰ্কে এনেকুৱা এটা ধাৰণাই সমালোচকসকলেও পোষণ কৰিছিল। কাৰণ অন্য কোনো গল্প, উপন্যাস বা কবিতাত সমকালীন সমাজ জীৱন সেইদৰে প্ৰতিফলিত হোৱা নাছিল। অৱশ্যে, আৰম্ভণিতে চলিহাৰ গল্পই বিধে-বিধৰ কিছু উপদ্ৰৱ সহিব লগীয়া হৈছিল। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই সম্পাদনা কৰা 'চিত্ৰবন' নামৰ আলোচনীখনত কোনোবা এজনে চলিহাক চুৰিয়েলিষ্ট' লেখক বুলি আখ্যা দি লেখা প্ৰবন্ধ এটা সৰু কালতে অৰ্থাৎ স্কুলত পঢ়ি থাকোঁতেই পঢ়া মনত আছে। চলিহাক চেতনা-স্ৰোতৰ ধাৰাৰ লেখক হিচাপে ছাব মাৰি দিয়া সমালোচকৰ অভাৱ প্ৰথমৰে পৰা এতিয়ালৈকে হোৱা নাই। অথচ তণ্টাৰ গ্ৰন্থৰ উপন্যাস সমূহত ইন্‌টেৰিয়'ৰ ম'নোলগৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ সত্ত্বেও তেওঁক কোনেও চেতনা-স্ৰোতৰ ধাৰাৰ লেখক বুলি আখ্যা দিয়া নাই। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা 'অসমীয়া গল্প সংকলন'ৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ পাতনিত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সৌৰভ চলিহা পঞ্চাছ দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ লেখক বুলি সিদ্ধান্ত কৰি কৈছে তেওঁৰ গল্পত প্ৰকাশিত আধুনিক জীৱন-ভাৱনাৰ মূল প্ৰকৃতিটো হ'ল অস্তিত্ববাদী দৰ্শন। (অৱশ্যে, বৰগোহাঞিয়ে

অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত পঞ্চাছৰ দশকৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞিক অন্যতম বুলি মন্তব্য কৰি চলিহাদেৱে এবা কৃতিত্বৰ সব নিজলৈ কাঢ়ি লাগিলে।) বৰগোহাঞিয়ে চলিহাৰ গল্পৰ আধুনিকতাৰ বিশ্লেষণৰ বাবে অস্তিত্ববাদৰ যি ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে সেই ব্যাখ্যা গ্ৰহণ কৰিলে এ'লিয়টৰ 'প্ৰুফ্'ক' (Prufock) কবিতাটোও এটা অস্তিত্ববাদী কবিতা বুলি কব লাগিব। এনে ধৰণৰ সৰলীকৰণৰ সুবিধা থাকিলেও নিউম'নিয়া মানুহক যে'গ বুলি ভাবিলে অনৰ্থৰ ঘটিব। আমাৰ কোনো কোনো লেখকে অস্তিত্ববাদী সাহিত্যৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিলেও অস্তিত্ববাদী দৰ্শনে আমাৰ কোনো লেখকক উদ্বুদ্ধ কৰা নাই, গতিকে প্ৰভাৱিত কৰাৰ প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে। য'তে ত'তে অস্তিত্ববাদৰ ভূত-দেখি নকৰাই মঙ্গল। চলিহাৰ গল্পত প্ৰকাশিত বস্তুগত অনিশ্চয়তাক অস্তিত্ববাদৰ লগত ভেলি মেলি কৰিলে তেওঁৰ গল্পক অযথা জটিল কৰি তোলা হব।

মাৰে' ক্ৰেগাৰে (Murray Krieger) তেওঁৰ The Tragic Vision নামৰ গ্ৰন্থখনত আমাৰ যুগৰ সমস্যা জৰ্জৰ মানসিকতাক প্ৰতিফলিত কৰা সকলো ছোৱিয়াছ সাহিত্যৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য স্বৰূপ 'ট্ৰেজিক ভিজন'ৰ সংজ্ঞা নিৰূপন কৰি কৈছে "The tragic vision, a product of crisis and of shock, is an expression of man only in an extreme situation, never in a normal or routine one Literature dealing with it frequently dwells on the exceptional man , and when it does choose a normal man it does so only to convert him, by way of the extremity he lives through into the exceptional man" (P 20) এই ট্ৰেজিক ভিজন বা ট্ৰেজিক বিষাদবোধ আধুনিক সাহিত্যৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য নহয়। বৰং ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বহুতো শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি এই ট্ৰেজিক ভিজনেৰে সম্পৃক্ত। এই ট্ৰেজিক ভিজনেই ৰোমাণ্টিক নায়ক আৰু ১৮শ শতিকাৰ 'অ'ছিয়ানিক' (Ossianic) নায়কৰ মাজৰ ব্যৱধান স্বৰূপ। ৰোমাণ্টিক নায়ক বুলিলে ইতিমধ্যে আমাৰ মনলৈ আহে গেটে'ৰ 'ভে'ৰথাৰ' (werther) আৰু পুস্কিনৰ ইউজীন অ'নেজিনৰ (Engene Onegin) কথা। ৰোমাণ্টিক নায়ক অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী নহলেও চৰিত্ৰ হিচাপে ব্যতিক্ৰম। অৱশ্যে এই ব্যতিক্ৰম নাস্তিক্যবাদী আৰু আস্তিক্যবাদী উভয় বিধৰে হব পাৰে। ৰোমাণ্টিক নায়কৰ বিষাদবোধৰ পৰা সম্ভূত ধ্বংসকাৰী প্ৰৱণতাৰ শেষ পৰিণতি আত্ম-বিনাশন বা আত্ম-হনন্ হ'লেও মৃত্যুৰ অবোধত্বক মানি লবলৈ ৰোমাণ্টিক নায়ক বাধ্য নহয়। পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞিৰ এপিটাফ' গল্পটোৰ 'বৰ' চৰিত্ৰটো আমাৰ সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক নায়কৰ এক উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

অৱশ্যে এইবিধ ৰোমাণ্টিছিজিমক এইচ., এ' কৰ্ফৰ (H A Korff) ভাষাত Negative Romanticism বুলি কব পাৰি। এই negative Romanticism ৰ উন্মেষে আমাক আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতি নায়কৰ (Antihero) কথি চপাই আনে। ধাৰণা হয় ৰোমাণ্টিক নায়ক যদি ঈস্কিলাছৰ (Aeschylus) প্ৰমিথ্যুছৰ (Prometheus) ওচৰ চপা, আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতি-নায়ক বাইবেলত বৰ্ণিত জোৱ (Job) চৰিত্ৰটোৰ আধুনিক সংস্কৰণ। প্ৰমিথ্যুছ আৰু জোৱৰ মাজতে আধুনিক মানুহৰ অৱস্থান। কিন্তু প্ৰচণ্ড নিৰ্লিপ্ততা তথা আত্মজিজ্ঞাসাৰ কাৰণেই জোৱৰ প্ৰতি আধুনিক প্ৰতিনায়কৰ অধিক নৈকট্য অনুভৱ কৰা যায়। সেয়ে চলিহাৰ গল্পৰ আলোচনাত জোৱৰ প্ৰাসঙ্গিকতা অনিবাৰ্য্য। ৰোমাণ্টিক নায়কৰ আত্ম-সচেতনতা, আত্ম জিজ্ঞাসা আত্ম-বিনাশন প্ৰতি-নায়কৰ মাজত দৃষ্টি-গোচৰ হলেও নিজৰ প্ৰতি শ্লেষাত্মক দৃষ্টি ভঙ্গীয়ে প্ৰতি-নায়কক ৰোমাণ্টিক নায়কৰ পৰা নিলগাই ৰাখিছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ তৎকালীন গল্পবোৰৰ ৰোমাণ্টিক নায়কৰ বিপৰীতে সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ থাপি চালেই আধুনিক প্ৰতি-নায়কৰ প্ৰতিসাৰী ৰূপটো আমাৰ সন্মুখত উজ্জ্বলকৈ প্ৰতিভাত হৈ উঠে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ নায়কে ৰাউমিঙীয় পৰিবেশত নিৰ্মম হত্যাৰ মাজেৰে মৃত্যুৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰাত (এ'পিটাফ) অথবা মৃত্যুৰ ৰহস্য উন্মোচনৰ প্ৰয়াসত নিজেই মৃত্যু পথৰ যাত্ৰী হোৱাৰ (পোষ্ট মৰ্টেম্) মাজত ৰোমাণ্টিক নায়কৰ স্বপ্নাবিষ্ট ৰূপটো প্ৰত্যক্ষ হোৱাৰ বিপৰীতে সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজত আমি অনুভৱ কৰোঁ।

I am blameless , I regard not myself ,

I loathe my life

It is all one, therefore I say,

he destroys both the blameless and the wicked

(Job I 21 22)

চলিহাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ জীৱনত সাধাৰণ স্তৰৰ নৰ-নাৰী হলেও সিহঁতৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা এই ট্ৰেজিক বিষাদবোধে চৰিত্ৰবোৰক এক ধৰণৰ প্ৰাতিভাসিক ব্যাপ্তি দান কৰিছে। অস্থিৰতা অনিশ্চয়তা অসাফল্যত সিহঁত জীৱনৰ প্ৰতি যিমান নিৰ্লিপ্ত নিৰাসক্ত, মৃত্যুৰ প্ৰতিও সিমানেই নিৰুদ্বেগ, নিৰ্বিকাৰ, 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰ'ন'ত উন্মাদ ভাবেক বা অসুস্থ বৃদ্ধ দেউতাকৰ কাৰণে সিহঁতৰ কোনো দুশ্চিন্তা উদ্বেগ নাই। ৱাল্টাৰ বেঞ্জামিনে (Walter Benjamin) তেওঁৰ 'The Paris of the Second Empire in Baudelaire' নামৰ ৰচনাখনত কৈছে The resistance which modernity offers to the natural productive clan

of a person is out of proportion to his strength It is understandable if a person grows tired and takes refuge in death পিছত আত্মহত্যা কৰি নিজে জীৱনৰ অৱসান ঘটোৱা বেঞ্জামিনে আন এটা নিবন্ধত আত্ম-হত্যাৰ সম্পৰ্কে কৈছে, "The destructive character lives from the feeling, not that life is worth living but that suicide is not worth the trouble" (The Destructive Character) প্ৰসংগত' উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মনোজ গোস্বামীৰ আন কেইটামান গল্পত নায়কে টপাটপ আত্ম হত্যা কৰাৰ দৰে "সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে" গল্পটোত নায়কে চূড়ান্ত স্বপ্নভংগ সত্বেও আত্ম-হত্যা নকৰি প্ৰত্যাহৰণৰ পথ বাছি লোৱা কাৰণে চৰিত্ৰটো 'depth image of modern man' হিচাপে গ্ৰহণীয় আৰু গল্পটো এটা আধুনিক গল্প হিচাপে বিবেচিত হোৱাৰ যোগ্য হৈছে। সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত চৰম হতাশা আৰু গ্লানি সত্বেও কোনো চৰিত্ৰই আত্ম হত্যাৰ পথ গ্ৰহণ নকৰাত আচৰিত হ'ব-লগীয়া একো নাই। কিন্তু তেওঁৰ গল্পত আশ্চৰ্য্যজনক ভাৱে মৃত্যু চেতনাৰ অনুপস্থিতি পাঠকৰ বাবে কেতিয়াবা প্ৰতাৰণাৰ কাৰণ হৈ উঠে। অপূৰ্ব শৰ্মাই আঙুলিয়াই দিয়াৰ দৰে চলিহাৰ গল্পবোৰৰ ইতিবাচক সমাপ্তিয়ে যদি জীৱনৰ প্ৰতি লেখকৰ ইতিবাচক মনোভাৱৰ ইংগিত দিয়ে মৃত্যু চেতনাৰ অনুপস্থিতি নিশ্চয় প্ৰতাৰণামূলক হ'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে চলিহাৰ গল্পত প্ৰতিফলিত স্বাধীনতাৰ অব্যৱহিত কালছোৱাত অৰ্থাৎ পঞ্চাছৰ দশকৰ আৱৰ্তিত দেখা পোৱা অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা কামুৱে Myth of Sisyphus অত কোৱা memory of a lost home আৰু hope of a promised land অৰ পৰা বঞ্চিত মানুহৰ দুটা বিপৰীত ধৰ্মী মানসিক প্ৰৱণতাৰ সান্নিধ্যক-স্থাপনৰ (Juxtaposition) যোগেদি পৰিবেশিত হৈছে। ব্ৰেইখটে (Brecht) এ'পিক থিয়েটাৰত দেখুৱাইছে যে প্ৰতিটো দৃশ্যই অৰ্থৰ বোজা সমানে বহন কৰে, অৰ্থাৎ সমগ্ৰতাৰ মাধ্যমতহে অৰ্থ সংবাহিত হয় বুলি ভবা ধাৰণাটো শুদ্ধ নহয়। সেইদৰে গল্প-উপন্যাসত প্ৰতিটো অনু-কাহিনীয়ে নিজস্বভাৱে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা নিবৃত্ত কৰে গল্পটোৰ ৰসাস্বাদনৰ কাৰণে সমাপ্তিলৈ অপেক্ষা কৰাৰ সকাম নাই। লেছিঙৰ (Lessing) ভাষা ধাৰ কৰি সৌৰভ চলিহা আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পবোৰক 'Series of pregnant moments' বুলি আখ্যা দিব পাৰি। সেয়ে তেওঁলোকৰ গল্পৰ মূল ৰসটো সমাপ্তিৰ ওপৰত মুঠেই নিৰ্ভৰশীল নহয়। প্ৰুষ্ট সম্পৰ্কে জেনেটীয়ে কোৱা কথা এবাৰ আমাৰ চলিহাৰ সম্পৰ্কেও ক'ব পাৰি "Proust divides up—and gives us the feeling of being able to divide up indefinitely—what other writers are in the habit of passing over," (Quoted in structural Analysis of Narratives :

Image-Music-Text by Roland Barthes) সেয়ে চলিহাৰ গল্পবোৰ সাধাৰণতে দীঘল হ'লেও বিৰক্ত হোৱাৰ শুষ্কতা পোৱা নাযায়। চলিহাৰ কিছুমান গল্পৰ ইতিবাচক সমাপ্তিৰ (?) মাজতো আত্ম বিদ্ৰূপ বা শ্লেষৰ সুৰটোৱেই স্পষ্ট। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ত লিখিলে কপুৰ (ভবিষ্যৎ প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধি তথা স্বাধীনতাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি। কপুৰে খটখটি বগাবলৈ,কৰা প্ৰচেষ্টা। এৰি দিয়াৰ মাজত দৈৱৰ ওচৰত ঈডিপাছীয় আত্ম-সমৰ্পণৰ ইংগিত আছে নেকি? ঈডিপাছ আধুনিক মানুহৰ দ্বৈত সত্তাৰ আন এটা আৰ্কিটাইপ।) সাফল্যৰ অভিমুখে আগবঢ়াই নিজৰ অসাফল্যক মনৰ পৰা মচি দিব খুজিছে আৰু তাৰ মুখৰ পৰা আপোনা-আপুনি ওলাই আহিছে—

'Give us this day our daily bread

পাঠকে নিখিলৰ প্ৰাৰ্থনাৰ বাণীটো আগবঢ়াই And lead us not into temptation (Mathew 6 13)—এই বাণীটোৰে সম্পূৰ্ণ কৰি ললেই অন্তৰ্নিহিত শ্লেষটো ফটফটীয়া হৈ পৰে আৰু ই যে নিখিলৰ আত্ম প্ৰবঞ্চনাহে বুজিবলৈ বাকী নাথাকে। জয়চৰ 'ইউলিছীজ' পঢ়া পাঠকৰ কাৰণে এনে ধৰণৰ মৰ্মভেদী অন্তৰ্দ্বন্দ্ব-মূলক শ্লেষ মুঠেই নতুন নহয়। এটা মাত্ৰ উদাহৰণ দিছোঁ—

it's the very opposite of that that is really life

—What ? says Alf

—Love says Bloom, I meant the opposite of hatred

জয়চৰ ইউলিছীজ ত ইনটেৰিয়ৰ ম'নোলগৰ প্ৰয়োগৰ সন্দৰ্ভত মন্তব্য কৰি প্ৰখ্যাত ইটালীয়ান মাৰ্ক্সবাদী সমালোচক গেলভানো ডেলা ভল্পে'ই (Galvano Della Volpe) কৈছে The literary technique of interior monologue is used to orchestrate Joyce's negative, ironic, anti-heroic counter pointing of classical myths and everyday events (Critique of Taste, Engels, Lenin, and the poetic of Socialist Realism) এই ধৰণৰ কথা এবাৰ নিশ্চয় সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ সম্পৰ্কে কব পৰা নাযায়। কাৰণ চলিহাই ইনটেৰিয়'ৰ মনোলগ ব্যৱহাৰ কৰিলেও মহাকাব্যিক পটভূমিত প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাক স্থাপন কৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ গল্পত পৰিদৃষ্ট নহয়। চলিহাৰ গল্পৰ আলোচনাৰ বেলিকা জয়চৰ (Joyce) উল্লেখ অনিবাৰ্যভাৱে আহি পৰিলেও স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে তেওঁ ইনটেৰিয়'ৰ ম'নোলগ পাৰদৰ্শিভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা নাই। সাধাৰণতে চলচ্চিত্ৰত ইনটেৰিয়'ৰ মনোলগ চিত্ৰায়িত কৰিবলৈ হলে চৰিত্ৰটোৰ ক্লোজ আপ্ (close ups) এটা ডিজল্ভ (dissolve) কৰি ফেইড আউট (fade out) ফেইড ইন্ (fade in) সহায়ক ফ্লেছ্ বেকত (flash-back)

মন্তাজ্ mantage ৰূপত দেখুওৱা হয়। কিন্তু চলিহাৰ ইন্‌টেৰিয়'ৰ ম'নোলগ চিত্ৰায়িত কৰিবলৈ হলে একাধিক কৌশল আপোন আবশ্যক হয়। জয়চৰ উদ্দেশ্যে অবধাৰিতভাৱে আমাৰ সাহিত্য আৰু চলচ্চিত্ৰৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়টো মুখামুখী কৰাৰ। প'লিন্ কে'ল (Pauline Kael) কোৱা কথা এখাব প্ৰসঙ্গত প্ৰণিধানযোগ্য—Almost all writers from Joyce on have been influenced by movies জয়চৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্তিত চেতনা-স্ৰোত উপন্যাস চলচ্চিত্ৰৰ দৰে বিভিন্ন পৰিবেশৰ চিত্ৰ-প্ৰবাহ মাথোন। (Eisenstein আইজেনষ্টেইন তেওঁৰ সৃষ্ট মন্টাজৰ লগত জয়চৰ য়ুলিচীজ'ত (Ulysses) প্ৰচুৰ ভাৱে ব্যৱহৃত ইন্‌টেৰিয়ৰ ম'নোলগৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আৱিষ্কাৰ কৰাই লক্ষ্য কৰিছিল। 'য়ুলিচীজ' ১৯২২ চনত প্ৰকাশিত হোৱাৰ আঠ বছৰৰ পিছতহে জয়চৰ লগত আইজেনষ্টেইনৰ সাক্ষাৎ হৈছিল আৰু প্ৰথম সাক্ষাততে তেওঁলোক ইজনে সিজনৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হৈছিল। আইজেনষ্টেইনে জয়চৰ লগত প্ৰথম সাক্ষাতৰ পিছতে আন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতাসকলক কৈছিল—We must study Joyce জয়চেও তেওঁৰ 'য়ুলিচীজ'ক চলচ্চিত্ৰ ৰূপ দিবলৈ হলে কেৱল দুজনহে এই কামৰ বাবে উপযুক্ত বুলি বিবেচনা কৰিছিল—এজন হ'ল জাৰ্মান চলচ্চিত্ৰ-নিৰ্মাতা ৱাল্টাৰ ৰুটমান্ (Walter Ruttman) আৰু আনজন আইজেনষ্টেইন্। পিছত ১৯৬৬ চনতহে যোচেফ ষ্ট্ৰিকে (Joseph Strick) কৰা 'য়ুলিচীজ'ৰ চলচ্চিত্ৰ ৰূপটোৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি এডৱাৰ্ড মুৰেই (Edward Muray) কৈছে—Joyce's work is not for filming (Cinematic Imagination) চেতনা স্ৰোতৰ ধাৰাৰ আন এজন বিশিষ্ট লেখক ফকনাৰৰ (Faulkner) আটাইতকৈ সফল উপন্যাস The Sound and the Fury সম্পৰ্কেও একেই কথাষাৰ কব পাৰি। তেওঁ নিজেই চৌত্ৰিছখন চলচ্চিত্ৰৰ স্ক্ৰিপ্ট ৰচনা কৰিছিল যদিও তেওঁৰ আটাইতকৈ 'চিনেমেটিক্' (Cinematic) লক্ষণ সম্পন্ন উপন্যাস The sound and the Fury চলচ্চিত্ৰ হিচাপে সম্পূৰ্ণ বিফল হৈছিল। ফকনাৰেই 'পেৰিচ ৰিভ্যু'ৰ (Paris Review) সাক্ষাৎকাৰ এটাত কৈছে—'You should approach Joyce's Ulysses as the illiterate Baptist preacher approaches the Old Testament, with faith' ফকনাৰৰ এই কথাষাৰেই আধুনিকলেখক সকলৰ ওপৰত জয়চৰ বিস্ময়কৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া লেখকসকলৰ ভিতৰত জয়চৰ দ্বাৰা আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাবিত হোৱা লেখক দুজনৰ এজন হ'ল সৌৰভ চলিহা আৰু আনজন হ'ল চলিহাৰ লগত প্ৰায় যুগপৎভাৱে উন্মিষিত হোৱা অপূৰ্ব শৰ্মা। জয়চৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাবিত হলেও এওঁলোক দুজনৰ একজনেও এতিয়ালৈকে উপন্যাস ৰচনা কৰা নাই। এই দুইজন লেখকেই প্ৰথম চলচ্চিত্ৰীয় কল্পনাৰ

(Cinematic imagination) অধিকাৰী আৰু দুয়োজনেই চলচ্চিত্ৰৰ দুজন লেখকৰ মাজত সাদৃশ্যৰ লগতে বৈসাদৃশ্যও ইমানেই বেছি যে এই সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যৰ ওপৰতে এটা সুকীয়া প্ৰবন্ধ যুক্তভাৱ পৰা যায়। সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত যদি আইজেনষ্টেইনৰ চলচ্চিত্ৰৰ সোৱাদ পোৱা যায়, অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত পোৱা যায় ৰেনোৱাৰ (Renoir) চলচ্চিত্ৰৰ সোৱাদ। এই দুইজন লেখকৰ দুটা বিখ্যাত গল্পৰ শিৰোনামা ক্ৰমে 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন্' আৰু 'প্ৰভাত পখীৰ গান' চলচ্চিত্ৰীয় ভাষাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ হলে বোধ হয় প্ৰথমটো স্পেইচ মন্টাজৰ (Space-montage) ৰূপত আৰু দ্বিতীয়টো টাইম্ মন্টাজৰ (Time montage) ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। জয়ছীয় সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ সমালোচক বিচাৰ্ড এলম্যেনে (Richard Ellmann) আঙুলিয়াই দিয়াৰ দৰে স্পেইচ মন্টাজৰ Strolling আৰু pointillistic লক্ষণৰ বিপৰীতে টাইম্-মন্টাজৰ গতিশীলতা অধিক লীৰিকেল গুণ সম্পন্ন।

সৌৰভ চলিহা আৰু অপূৰ্ব শৰ্মা দুয়োজনৰে গল্প ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ (Virginia Woolf) ভাষাত 'Poetry of situation এৰে সমৃদ্ধ। জয়চ আৰু আইজেনষ্টেইন দুয়োজনেই উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰতীকবাদৰ উত্তৰসূৰী। সেয়ে জয়েছ আৰু আইজেনষ্টেইন্ দুয়োৰে সৃষ্টিত সাংগীতিক গাঁথনি লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু এই সাংগীতিক গাঁথনি সত্বেও তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ মহাকাব্যিক বস্তুধৰ্মিতাৰ প্ৰাধান্য হেতু লীৰিকেল গুণটোৰ অনুপস্থিতি অনুভূত হয়। আন হাতে ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ উপন্যাসত এই লীৰিকেল গুণটো লক্ষণীয়ভাৱে অনুভূত কাৰণ তেওঁৰ কাৰণে জীৱনটো হৈছে a luminous halo । আমাৰ সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত মহাকাব্যিক বস্তুধৰ্মিতাৰ প্ৰাধান্যৰ বিপৰীতে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্প অধিক লীৰিকেল গুণ সম্পন্ন। ('লীৰিকেল' শব্দটো ৰোমান্টিক কাব্য-বিচাৰত ব্যৱহৃত ৰোমান্টিক আবেগৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই। লীৰিকেল মানেই আধুনিকতা বৰ্জিত বুলি ভবাটো ভুল। আধুনিক মানৱৰ নিঃসঙ্গতাৰ পৰাও লীৰিকেল চৰিত্ৰৰ উদ্ভৱ হব পাৰে। এই কথাখিনি লেখক দুজনৰ আৰম্ভণি পৰ্যায়ৰ গল্পসমূহৰ সম্পৰ্কেহে কোৱা হৈছে)। তেওঁলোকৰ গল্পৰ এই বৈশিষ্ট্যগত পাৰ্থক্য ৰচনা কালৰ ব্যৱধান আৰু ভিন্ন পটভূমিৰ পৰা উদ্ভৱ। সৌৰভ চলিহাৰ পৰিণত বয়সৰ (সেই সময়ত এজন লোক কলেজত পঢ়ি থকা মানেই পৰিণত বয়স বুলি স্বীকৃত হৈছিল, আজি কালিহে লেখক এজনে চল্লিছ বছৰ নোহোৱা পৰ্যন্ত 'তৰুণ লেখক'ৰ অখ্যাতি ভোগ বা উপভোগ কৰে)। প্ৰথম ৰচনা 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন্' ১৯৫২ চনত প্ৰকাশ হোৱাৰ প্ৰায় দহ বছৰৰ পিছত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ প্ৰথম গল্প 'প্ৰভাত পখীৰ গান' প্ৰকাশ হৈছিল। পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ অস্থিৰতা ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিত কিছু পৰিমাণে স্তিমিত হৈ আহিছিল আৰু তাৰ ঠাই দখল কৰিছিল তীব্ৰ

নিঃসংগ বোধে। সেয়ে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত অস্থিৰতাতকৈ অসহায়-বোধটোৱেই অধিক তীব্ৰভাৱে অনুভূত হয়। সৌৰভ চলিহাৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ৰ গল্পবোৰত কিছু পৰিমাণে নীতিকেন্দ্ৰ-ধৰ্মী। ষাঠিৰ দশকত ৰচিত চলিহাৰ গল্প পঢ়িলে ৰব গ্ৰিয়েটৰ (Robbe Gruet) কথা এবাৰ মনত পৰে—'I know now that this city which oppressed me is imaginary, and in refuring to submit in alienation to its constraints, its fears, its ghosts I wish on the contrary to reinvest them with my own imagination' (Quoted in After the Wake by C Butler) সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ দৰে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ আৰম্ভণিৰ গল্পবোৰৰো মূল উপজীব্য আছিল নাগৰিক জীৱন। কিন্তু তেওঁলোকৰ এপ্ৰ'চ সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰীয়া। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ কাৰণে নাগৰিক জীৱন হ'ল 'a metaphor of modernity, আনহাতে সৌৰভ চলিহাৰ কাৰণে ই হ'ল a metaphysical reality। বাল্টাৰ বেঞ্জামিনে তেওঁৰ 'Paris, Capital of the Nineteenth Century' নামৰ অনতিখ্যাত অসম্পূৰ্ণ ৰচনা খনত উনবিংশ শতিকাৰ পেৰিচৰ নাগৰিক জীৱনক Phantasmagoria বুলি বৰ্ণনা কৰি কৈছে—World in motion, in flux, in which all values are transitory and relations fleeting and indifferent সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত এই কৃত্ৰিম নিৰ্দয় নগৰীয়া জগতখনেই প্ৰতিফলিত হৈছে।

সৌৰভ চলিহাৰ অশান্ত ইলেক্ট্ৰ'নত নাগৰিক জীৱনৰ Phantasmagonia বৰ্ণিত হৈছে এটা নিটোল ইনটেৰিয়'ৰ ম'নোলগৰ মাধ্যমত। মাধৱীলৈ চিঠি লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁতে নিখিল নিজেই উভতি গৈছে তাৰ এৰি অহা দিনবোৰৰ মাজলৈ। ক্ৰমে স্মৃতিৰ কুহকৰ পৰা তাৰ মনলৈ জাহি আহিছে—কলেজ কালছাৰেল আন্দোলন কণ আৰু ধনৰ কথা, সম্প্ৰতি বিলাতগামী অমলৰ কথা, মিত্ৰৰ ৰেষ্টোৰাঁত বন্ধুবৰ্গৰ সৈতে ইনটেলেকচুৱেল আড্ডা, বাহিৰৰ আত্মকেন্দ্ৰিক মানুহবোৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ থকাৰ প্ৰচেষ্টা, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক জটিলতাৰ পৰা দূৰত থকা প্ৰচেষ্টা, তাৰ-পিছত (চলিহাৰ নিজৰ ভাষাত) "ওৱাপিতো সিহঁতে সংসাৰৰ আৱৰ্জনা আৰু গোলমালৰ পৰা আঁতৰি এটা চমৎকাৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল—সিহঁত তাৰ বাবে গৰ্বিত। হয়তো বাহিৰত বিৰাট গোলমালেৰে এটা বহুৱা-মধ্যবিত্ত শোভাযাত্ৰা পাৰ হৈ গৈছিল, পাৰ হৈ গৈছিল গৰ্জনশীল মটৰগাড়ী, ৰেডিঅ'টো বিৰক্তিত মিঞাই বাবে বাবে বন্ধ কৰি দিছিল। ৰেডিকেল ভাবধাৰা আৰু কমিউনিষ্ট প্ৰচাৰ কাষাক বাদ কৰি, অৰ্থলোভী ধনীসকলৰ গৰ্জনশীল গাড়ীবোৰক গালি পাৰি সিহঁত নিজৰ সঙ্কীৰ্ণ অথচ গতিশীল পৰিবেশত ডুবি গৈছিল। স্থিৰ, নিশ্চিত আৰু নিৰ্ভাৱনাশীল।

দোকানৰ লাইটবোৰ হঠাৎ নিৰ্বাপিত হৈ গ'ল, ক'ৰবাত ফিউজ্ জ্বলি গ'ল, কিছুমান কাপপ্লেট বাগৰি পৰিল, এটা গোলমাল আৰু চিঞৰ-বাখৰ, বন্ধ হৈ গ'ল জীৱনযন্ত্ৰী, তথাপি বুকুটোৰ চাঞ্চল্য নাছিল, অন্ধকাৰত জ্বলি উঠিল দিয়াচলাইৰ কাঠি, এটাৰ পিছত এটা দীঘল বগা চিগাৰেট এন্ধাৰৰ পৰা ভাত আহি সোমাল, মেজালত পৰিল কাপ্-প্লেট আৰু মানুহবোৰৰ অদ্ভুত ছাঁ, আন্ধাৰত মাথো জ্বলিল চিগাৰেটৰ আগবোৰ, বহেমিয়ান ইন্‌টেলেকচুৱেলৰ দলে স্থিৰভাৱে বহি বৈদ্যুতিক ব্যৱস্থাৰ পুনৰ সংস্থাপনৰ অপেক্ষা কৰিলে।" (অশ ত ইলেক্ট্ৰন পৃ ৩০-৩১) আত্ম বিদ্ৰূপ আৰু বিচ্ছিন্নতা-বোধৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ এই ইন্‌টেৰিয়'ৰ ম'নোলগ টোত ক্লোজ আপ, কেইভ আউট কেইভ ইন্, ইন্‌টাৰ কাট্, ক্ৰচ-কাটিং, ফ্লেচ-বেক্ ইত্যাদি ফিল্মিক টেক্‌নিক্ লেখকে অতি সুদক্ষভাৱে আৰু সাৰ্থকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি মানৱিক জীৱনৰ Phantasmagoriaৰ এটা অনন্ত সাৰ্থক মন্‌টাজ ৰচনা কৰিছে। এই ইনটেৰিয়'ৰ ম'নোলগ টোত বিপৰীতধৰ্মী চিত্ৰৰ বিস্ময়কৰ সন্নিহিত স্থাপনে যি কোনো সূক্ষ্মদৰ্শী চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতাকে সন্মোহিত নকৰাকৈ নাথাকে। চলিহাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ ওপৰত জয় ছৰ ৰচনা ৰীতি তথা কৌশলৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ এটা মাত্ৰ উদাহৰণ দিলোঁ।—
"Walk on roseleaves Imagine trying to eat tripe and cowheel. Where was the chap I saw in that picture somewhere? Ah, in the dead sea floating on his back, reading a book with a parasol open Couldn't Sink if you tried So thick with salt Because the weight of the water, no, the weight of the body in the water is equal to the weight of the Or is it the volume is equal of the weight? It's a law something like that Vance in high school cracking his fingerjoints teaching The college curriculum (P 72, Ulysses, Vintage Books) "নিজকে তাৰ (ৰত্নৰ) এটা অপদাৰ্থ যেন লাগিল, যাৰ পৃথিৱীত কৰিব পৰা একো নাই। যিয়ে নিজকে নিজে ক্ৰমে নষ্ট কৰিছে। সন্মুখৰ বাটেৰে দুটা সৰু ল'ৰা দৌৰি গ'ল, দুয়ো মিলি চিলা উৰুৱাই দিলে। হালধীয়া কাগজটুকুৰা লাহে লাহে বহু ওপৰ পালেগৈ। তাৰ ৰঙা নেজডাল বতাহত কঁপিব ধৰিলে। ৰত্নৰ মুখত লাহে লাহে এটা হাঁহি ফুটি উঠিল, তাৰ মনৰ ভিতৰত খেলা কৰিব ধৰিলে কিছুমান সমীকৰণ, কিছুমান ডায়েগ্ৰাম, পেৰেলেল'গ্ৰাম অৱ ফ'ৰ চেজ। চিলা উৰাৰ তথা এৰোপ্লেন উৰাৰ থিয়ৰিটো তাৰ নিখিলক বুজাবৰ মন গ'ল।" ইয়াৰ পিছত চলিহাৰ ওপৰত জয় ছৰ প্ৰভাৱৰ বিশ্লেষণ অপ্ৰয়োজনীয়।

পিছৰ কালৰ গল্পসমূহত সৌৰভ চলিহা হলিউডত প্ৰচলিত মাৰ্কিন মন্‌টাজৰ প্ৰতি

অধিক আকৰ্ষিত হোৱা যেন লাগে। সংবাদ পত্ৰৰ শিৰোনামাৰ (headlines) ছই (Shot) বিচুৰাৰৰ ক্ষীপ্ৰ সজ্জাৰণৰ যোগেদি নিৰ্মাণ কৰা মাৰ্কিন মন্টাজ সম্ভ-ন কোচৰ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে সুবিধাজনক হলেও মাৰ্কিন মন্টাজত অ ইন্‌টেলেক্‌চুৱেলীয় মন্টাজৰ শিল্প সৌকৰ্যৰ অভাৱ স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত। সৌৰভ চলিহাৰ প্ৰাৰম্ভণিৰ গল্পসমূহ চলচ্চিত্ৰীয় কল্পনাৰে (Cinematic imagination) সমৃদ্ধ হলেও লিখিলাকৰ ভাষাতাত্ত্বিক-বৌদ্ধিক স্তৰটো (linguistic intellecdual level) কেমেৰাৰে চিত্ৰায়িত কৰাটো জুকতেই নহয় প্ৰায় অসম্ভৱে। চলিহাৰ গল্পক চলচ্চিত্ৰৰ ৰূপ দিবলৈ কোনো চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা আগ্ৰহী হলে তেওঁ ইংমাৰ বাৰ্গমেনৰ (Ingmas Bergman) কথা এবাৰ অতি সতৰ্কভাৱে মনত ৰখা প্ৰয়োজন "There are many reasons we ought to avoid filming existing literature but the most ingrostant is what the irratilional dimension, which is the heart of a literary work, is often untranstatable, and that in its turn kills the special dimension of the film "

সাৰ্থক তথা মহৎ সাহিত্যৰ সফল চলচ্চিত্ৰ ৰূপৰ প্ৰায় নাই বুলিয়ে কব পাৰি। সৌৰভ চলিহাৰ গল্প পঢ়িলে ৰ'লাঁ বাৰ্থে (Roland Barthes) কোৱা কথা এষাৰৰ যথাৰ্থ আমি যেন আৰু গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰোঁ—The City is an ideogram the Text continues. (Empire of Signs)

সৌৰভ চলিহা ঃ এটি টোকা

সৰোজ কুমাৰ গোস্বামী

হয়তো কাৰো ওচৰতেই আজিলৈকে বাস্তৱে ধৰা দিয়া নাই

জা লুক গদাৰ

ছয়াশীৰ শীতৰ কোনো এটা বিয়লি। তেতিয়া আমি গুৱাহাটী ইউনিভাৰচিটিত। বৰ্ধণৰ 'চুইটি'ৰ সন্মুখত চিগাৰেট হুপি আড্ডা মাৰি আছে। পাঁচ ছজন মানে। কথা হৈছিল, প্ৰেম যৌনতা ৰাজনীতি ইত্যাদি বিষয়ে।

হঠাৎ আমাৰ মাজৰে আনন্দ বৰুৱাই চিঞৰি উঠিল, সৌৱা-সৌৱা সৌৰভ চলিহা পাৰ হৈ গ ল। আমি একো নুবুজি চমকি উঠি আনন্দৰ আঙুলি নিৰ্দেশৰ দিশে চাই দেখিলোঁ পুৰণি এখন মোপেডত উঠি এজন ক্ষীণ দীৰ্ঘকায় মানুহ ইঞ্জিনিয়াৰি কলেজৰ পিনে উৰি গৈছে। কিন্তু ডিচেম্বৰৰ কুঁৱলীত সকলো অস্পষ্ট, আমি যি দেখিলোঁ, সেয়া হ'ল এক গতিমান অস্পষ্ট অৱয়ব   স্বাভাৱিকতেই তেওঁৰ মুখ আমি দেখা নাপালোঁ, নেদেখিলোঁ তেওঁৰ চকুত চচ মা আছেনে নাই বা মুখত কিমান গভীৰ ৰেখা, থুতৰিত ভাঁজ আছেনে?

বস্তুত কুঁৱলী আৰু আন্ধাৰৰ মাজত যি আছিল এটা অতি অস্পষ্ট দৃশ্য কি শক্তিৰেনো আনন্দই সৌৰভ চলিহাক চিনি উলিয়ালে, আজিও আমাৰ বাবে ৰহস্য। অৱশ্যে সেই সময়ত (আমাৰ) আনন্দ বৰুৱা আছিল এক অপ্ৰতিৰোধ্য সাহিত্যিক-যশ প্ৰাৰ্থী এনেহেন আলোচনী নাছিল য ত তেওঁ লিখা পঠোৱা নাই বা এনে হেন সম্পাদক নাই যাৰ সৈতে তেওঁৰ সম্পৰ্ক 'অতি ঘনিষ্ঠ' (আনন্দৰ ভাষাতেই) নহয়।

আজি আনন্দ 'আমাৰ মাজত নাই'। তিনিচুকীয়াৰ কোনোবা এখন ভিতৰুৱা চাহ বাগিচাত কৰ্মৰত সি। জানিবপৰা মতে ইতিমধ্যে সাহিত্য জগতৰ সৈতে তাৰ সম্পৰ্ক প্ৰায় ছিন্ন হৈছে, তাৰ সেই প্ৰচণ্ড সাহিত্য উৎসাহ হয়তো আৰু নাই (থকা হ'লে ইমান দিনে জানিবপৰা গ'লহেঁতেন)। কিন্তু আজিও মোৰ মনত সজীৱ হৈ আছে আঠ বছৰৰ আগৰ ডিচেম্বৰৰ কুঁৱলীৰ সেই অস্পষ্ট দৃশ্য, পুৰণি প্ৰায় জীৰ্ণ মোপেদ খনত উঠি গৈছে এক দীৰ্ঘকায় ক্ষীণাংগ লোক   তেৱেঁই সৌৰভ চলিহা?

যুদ্ধোত্তৰ সময় বা স্বাধীনোত্তৰ সময়ে সাহিত্য আৰু শিল্পক তীব্ৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰে সকলো দেশতে, সকলো কালতে। কিন্তু প্ৰকৃত অৰ্থেই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ চলমান স্ৰোতৰ বাহিৰত আছিল সৌৰভ চলিহাৰ গল্পসমূহ। হয়তো সেই গল্পসমূহৰ সকলোৰেই মূল একে—বিপন্ন মানুহৰ বিপন্ন অস্তিত্ব, সমস্যাদীৰ্ণ বাস্তৱ জগত, সমস্যা, অৱক্ষয় আৰু হতাশা।

সাহিত্যৰ দায়বদ্ধতা বা দায়বদ্ধ সাহিত্যিক বুলিলে বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্য বা বিশেষ এক প্ৰজাতিৰ সাহিত্যক এই টোপলকী ধাৰণাৰ বহু দিন আগেয়েই মৃত্যু হ'লেও বহু সুধীৰ চিন্তা আজিও বিশ্বৰ পৰিবৰ্তনশীলতাত অবিশ্বাসী। তেওঁলোকে বুজে যে সমসাময়িক জীৱনৰ প্ৰতি দায়িত্ব মানে' চিৎকৃত প্ৰতিবাদতে শেষ নহয়। স্ৰষ্টাক সি পীড়িত কৰে নানাভাৱে। বৈজ্ঞানিক ৰহস্য বা বিবৰ্তন আজি মানে যান্ত্ৰিক প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়, সি শিল্পী সাহিত্যিকৰ মনত অভিঘাত সৃষ্টিকাৰী আৰু সংস্কৃতিৰ অনুৰূপ গঠনৰ প্ৰতিও মনোযোগী।

এই কথা উল্লেখ কৰিব লগীয়া এই কাৰণেই হ'ল যে সত্তৰ দশকৰ শেষত নে আশীৰ প্ৰথম ভাগত এটা অসমীয়া গল্প সংকলন প্ৰকাশ হৈছিল য'ত সৌৰভ চলিহাৰ গল্প অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ সপক্ষে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি সংকলনটোৰ সম্পাদকদ্বয়ে চলিহাৰ বিৰুদ্ধে আনিছিল সামাজিক দায়িত্ববোধহীনতাৰ অভিযোগ (পাতনি   কালান্তৰৰ কথকতা)।

কিন্তু সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ প্ৰেম দুখবোধ নৈৰাশ্য, মৃত্যু চেতনা —ইয়াৰ মাজেৰে তেওঁ জীৱনকেই ভাল পায়, এই সত্য আমাৰ ওচৰত ধৰা দিয়ে। আমি অনুভৱ কৰোঁ যে ৰক্তাক্ত হ'ব বিচৰাটো সৌৰভ চলিহাৰ বিলাস নহয়, ই মানে ঐতিহাসিক ধাৰাবাহিকতাৰ লগত সম্পৰ্কিত সত্যতা। এই সজাগতাৰে চলিহাৰ বক্তব্য চেকিভৰ চুৰীৰ দৰে শাণিত আৰু শ্লেষাত্মক।

' এটা বিৰক্তিৰ ঘৃণাৰ দৃষ্টি মিথিলৰ মুখত ফুটি উঠিছে। চুবুৰীটোৰ মানুহবোৰ লাহে লাহে কৰ্মব্যস্ত হৈ উঠিছে। সি দেখিছে, আৰু সিহঁতৰ নীচ প্ৰকৃতি, সিহঁতৰ সুবিধাবাদ, সিহঁতৰ অৰ্থলোভী মনোবৃত্তিৰ কথা ভাবিছে। দহ দিন জ্বৰত পৰি আছে, সন্মুখৰ এডভকেট চাহাবে এদিনো খবৰ লোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই। ঘোঁটি খাই খাই দত্ত তথা দত্ত গৃহিণী ফুলি উঠিছে। ব্লেকমাৰ্কেটত কেৰাচিন আৰু চি আই শীটৰ কাৰবাৰ কৰি মহেন্দ্ৰ বৰশইকীয়াই নতুন ডিজাইনৰ ঘৰ উঠোৱাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। ললিতৰ মাক সেই বুঢ়ীজনীয়ে ঘৰে ঘৰে পৰচৰ্চা কৰি ঘূৰি ফুৰিছে। বটলত ডুবি গৈছে যুদ্ধকালীন কণ্ট্ৰেক্টৰ আৰু ইদানীং ৰহস্যময় খগেন দাস। চুবুৰীলৈ নতুন নতুন ৰেফ্ৰিজ' আহিছে, উৎপাতত থকা নাযায়। নতুন নতুন ভি-চট' আৰু কৰ্তৰ চকাবোৰ

বীৰ, মহৰ পণ্ডিত ঘূৰি ঘূৰি চুৰুৰীটোৰ গোবেডবোৰৰ পৰা ওলাই গৈছে। যেনে কেৰাণী বাবুবাবু, উকীলৰ মহৰী চণ্ডী কলিতাৰ আৰু ভেঁওলোকৰ তৰৰ অৱস্থা কৰে ওলোটা পিন্ধে চাল গৈছে। চণ্ডী কলিতাৰ সৰু ছোৱালীজনীৰ ফ্ৰকটো ছিণি গৈছে, বুকু ওলাই পৰিছে, সদায় পৰা নাই আৰু তিনিমাহে ' (অশান্ত ইলেক্ট্ৰন)।

' নিৰপ্ৰয়ে ক'লে ফ্ৰয়েডৰ কথা। দমিত বাসনাৰ প্ৰকাশ। হয়তো সেয়ে। ফ্ৰয়েড, ফ্ৰয়েড, ফ্ৰয়েড। সি বলিয়া হৈ যাব। কিন্তু, এই যে চতুৰ্দিকে তাৰ অশ্লীলতাৰ প্ৰকাশ, কদৰ্য্যতাৰ প্ৰচাৰ, বাটৰ দুয়োকাষে চিত্ৰতাৰকাৰ ছবি, টেবুলবোৰত সিঁচৰতি যৌন বিজ্ঞানৰ কিতাপ আৰু আলোচনী, স্ফীত-বুকু ইত্তিৰাৰ দলৰ বেঁকা দৃষ্টিপাত, এইবোৰ কি কোনো ধৰণেই তাৰ বিকাৰৰ কাৰণে দায়ী নহয়?' (অশান্ত ইলেক্ট্ৰন)।

অৱশ্যে তেওঁৰ ওপৰত উত্থাপিত সেই সমূহ অভিযোগ চলিহাই স্বভাৱ সিদ্ধ ভংগীৰে গ্ৰহণ কৰিছে।

" অৱশ্যে মই হ'লো পলায়নবাদী। কলাৰ বাবে কলা—মোৰ বেদবাক্য। মোৰ প্ৰধান পাঠ্য হ'ল ডিটেক্‌টিভ কাহিনী (যেনে আগাথা ক্ৰিষ্টি), হাস্তৰস (যেনে পি জি উড হাউচ), বিজ্ঞানকল্প (যেনে আৰ্থাৰ চি ক্লাৰ্ক), যোজাজ সাপেক্ষে কিছু বা পৰ্ণগ্ৰাফী—কিন্তু পি জি উডহাউচৰ জগত বাস্তৱ জগত নহয় (তাৰ নিজৰ ভাষাত, It is utterly removed from real life), আৰু আগাথা ক্ৰিষ্টিৰ ডিটেক্‌টিভ কাহিনীসমূহ দৰাচলতে অতি সুচতুৰ ভাবে নিৰ্মিত কিছু অবাস্তৱ প্ৰহেলিকা (riddle, puzzle) প্ৰকৃত অপৰাধ জগৎ বা ডিটেক্‌টিভ প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা একেবাৰে পৃথক—ক'বলৈ গ'লে ভিন্ন ভিন্ন ধৰণৰ ৰূপকথা, বাস্তৱ নহয়।'

বা যেতিয়াই সৌৰভ চলিহাক প্ৰশ্ন কৰা হৈছে—সমাজ পৰিবৰ্তনত সাহিত্যাই কিবা ভূমিকা ল'ব পাৰে বুলি আপুনি ভাবেনে?

—নাভাবো।

আপোনাৰ গল্পত শ্ৰেণী মানসিকতা বাদৰ চাপ পৰিছেনে?

—নাই।

সাহিত্যত সমাজ বাস্তৱতা সম্পৰ্কে আপোনাৰ মতামত কি?

—ন কমেণ্ট।

বিশেষ কোনো ৰাজনৈতিক মতবাদৰ প্ৰতি আপোনাৰ দুৰ্বলতা আছে?

—নাই (অতি তৰুণ বয়সত কিছু পৰিমাণে মাৰ্ক্সবাদী আছিলোঁ, কিন্তু সি আছিল ওপৰে ওপৰে, মাৰ্ক্সবাদ বুজাৰ ক্ষমতা তেতিয়া হোৱা নাছিল।)"

(সাক্ষাৎকাৰ সাহিত্য পত্ৰিকা পূৰ্বদেশ)

দৰাচলতে কলাকৈবল্যবাদৰ মাৰ্জিত বোধ পাবলৈ সৌৰভ চলিহাই তেওঁৰ গল্পক আৰু এক পৰ্যায়লৈ উত্তীৰ্ণ কৰিব বিচাৰিছিল। বস্তু, মেদহীন আৰু অনহৰ তীক্ষ্ণতা সম্পন্ন ভাষাৰে চলিহাই পাঠকক প্ৰত্যক্ষ ভাৱে আক্ৰমণ কৰা নাছিল, কিন্তু মধ্যবিত্ত মানুহৰ নিৰাপদ দূৰত্বত অৱস্থান কৰি জীয়াই থকাৰ প্ৰচেষ্টাক লাঞ্ছিত আৰু বিপৰ্যস্ত কৰি দিয়ে তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে।

চলিহাৰ বহু গল্প নাগৰিক পৰাজয়ৰ কাহিনী—সেই নাগৰিক জীৱন ৰাজনীতিৰ ওতঃপ্ৰোত। সৌৰভ চলিহাৰ গল্প সমূহতো ৰাজনীতি আছে সেই পৰাজয়ৰ বিৱৰণৰ সৈতে নানা গোপন জটিল পথেৰে।

“ছ’চিয়েলিষ্টবোৰৰ কাণ্ড-কাৰখানা লুকিফাচ”, বস্তি বাবুৱে ভাঁজিলাৰ সুখত এখন প্ৰাচীৰ পত্ৰলৈ আঙুলিয়ালে, “বৰ্দমাৰ ইকনেক্টবো বোজা যায়। সক সক কথাত সিহঁতে গোলমাল কৰি খুব ভাল পায়। আচল কথাত ফাঁকি। বিপ্লৱৰ কথা ক’লে জয়প্ৰকাশ মনে মনে থাকে। কাদিৰ বেপাৰী এটা ধৰা পৰিলে সিহঁতে বিৰাট কাণ্ড এটা হোৱা যেন পায় তাকে লৈ হুলস্থূল কৰে ইপিনে প্ৰতিটো লেবাৰ ষ্ট্ৰাইকতে বিট্ৰে কৰি সিহঁতৰ জয়ঢোল কোবায়।” (অশান্ত ইলেক্ট্ৰন)

“অথবা তথাপিতো সিহঁতে সংসাৰৰ আৱৰ্জনা আৰু গোলমালৰ পৰা আঁতৰি এটা চমৎকাৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল—সিহঁত তাৰ মাজে পৰিত। হয়তো বাহিৰত বিৰাট গোলমালেৰে এটা বহুৰ মধ্যবিত্ত শোভাযাত্ৰা পাৰ হৈ গৈছিল, পাৰ হৈ গৈছিল, পাৰ হৈ গৈছিল গৰ্জনশীল মটৰগাড়ী, ৰেডিঅ’টো বিৰক্তিত মিশ্ৰই মাজে মাজে বন্ধ কৰি দিছিল। ৰেডিকেল ভাবধাৰা আৰু কমিউনিষ্ট প্ৰচাৰ-কাৰ্য্যক ব্যঙ্গ কৰি, অৰ্থলোভী ধনীসকলৰ গৰ্জনশীল গাড়ীবোৰক গালি পাৰি সিহঁতে নিজৰ সঙ্কীৰ্ণ অথচ গতিশীল পৰিবেশত ডুবি গৈছিল। স্থিৰ, নিশ্চিত আৰু নিৰ্ভাৱনাশীল। দোকানৰ লাইটবোৰ হঠাৎ নিৰ্বাপিত হৈ গ’ল, ক’ৰবাত ফিউজ জ্বলি গ’ল, কিছুমান কাপপ্লেট বাগৰি পৰিল এটা গোলমাল আৰু চিঞৰ—বাখৰ বন্ধ হৈ গ’ল ভীমপলশ্ৰী। তথাপি বৃত্তটোৰ চাঞ্চল্য নাছিল, অন্ধকাৰত জ্বলি উঠিল দিয়াছলাইৰ কাঠি, এটাৰ পিছত এটা দীঘল বগা চিগাৰেট এজাৰৰ পৰা তাত আহি সোমাল দেৱালত পৰিল কাপ-প্লেট আৰু মানুহবোৰৰ অদ্ভুত অদ্ভুত ছাঁ। আন্ধাৰত মাথোঁ জ্বলিল চিগাৰেটৰ আগবোৰ, বহেমিয়ান ইন্‌টেলেকচুৱেলৰ দলে স্থিৰভাৱে বাহ বৈদ্যুতিক ব্যৱস্থাৰ পুনৰ সংস্থাপনৰ অপেক্ষা কৰিলে (যৰৰ লাইটবোৰ ঠিক কৰিব নোৱাৰি সেইদিন ৰঞ্জনে তাৰ শিক্ষাৰ অসাৰ্থকতাৰ কথা অনুভৱ কৰিলে, থিয়ৰি আৰু প্ৰেকৃটিছৰ সামঞ্জস্য নোহোৱা শিক্ষাৰ প্ৰতি প্ৰথমবাৰ তাৰ অশ্ৰদ্ধা আহিল।)” (অশান্ত ইলেক্ট্ৰন)

এইবোৰ পঢ়ি আমি বিমূঢ় হৈ ৰওঁ। অনুভৱ কৰোঁ লক্ষ্য আৰু লক্ষণত কি

কাককৃতিবিহীন আলংকাৰিক আৰু সংবেদনমূখী তেওঁৰ গল্পসমূহ—আনকি বহুক্ষেত্ৰত তীক্ষ্ণ বিদ্ৰূপ তেওঁৰ মনৰ বিবেকৰ উপস্থিতিয়েই ঘোষণা কৰে। এনেদৰে ইমানদিনে কোনোৱে আমাক গল্প কোৱা নাছিল, আমি যেন একাত্ম হৈ পৰিছিলোঁ সৌৰভ চলিহাৰ লগতে। কাৰণ সেই একেই আশাভংগ বিশ্বাসঘাতকতা প্ৰেমহীন সম্বন্ধ, সমাজ আৰু মূল্যবোধৰ প্ৰবল অৱক্ষয়ৰ সময়ত আমি সকলো জীয়াই আছোঁ, আমাৰ বিচ্ছিন্নতা, স্ববিৰোধ আৰু মৃত্যুচেতনাৰ ছবি দেখা পাইছিলোঁ সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত। কিন্তু সেই সমস্ত বোধৰ মাজতো চলিহাৰ সৃষ্টি কেতিয়াও 'মৰবিডিটিত আক্ৰান্ত' হোৱা নাছিল। বৰঞ্চ সি আছিল জীৱনৰ অন্য ৰূপ, যি প্ৰবল আশাৰে উত্তীৰ্ণ।

ইপিনে, সেই ক্ষত আৰু বোধ মধ্যবিত্ত জীৱন আৰু মানুহৰ নষ্টালজিয়াত প্ৰাণিত হৈ উঠিছে বাৰে বাৰে চলিহাৰ গল্পত।

কিয়, কিয় সিদিনা এই গল্পটো তেওঁৰ ইমান ভাল লাগিছিল? এই কাৰণেই কি যে তেতিয়াই তেওঁৰ মনলৈ অস্পষ্ট কোনো ইংগিত আহিছিল ক ৰবাৰ পৰা, এটা অশান্তিকৰ আৰু অবিশ্বাস্য ইংগিত, যে এনেই হয়, এনেই হ'ব, তেওঁৰো জীৱনটো অসমাপ্ত হৈ যাব, সকলো—সাফল্য সত্ত্বেও যেনেকৈ অপূৰ্ণ থাকি যায় আমাৰ সকলোৰে জীৱন কোনো নহয় কোনো পিনে? যে তেওঁৰো বিদায় লোৱা নহব যে জীৱনৰ ঘূৰ্ণীত তেওঁৰো নিজৰ অসম্পূৰ্ণ কাহিনীটো লাহে লাহে অস্পষ্ট হৈ যাব, খুটি নাটিবোৰ আৰু মনত নাথিকব (বা মনত নধৰাৰ চেষ্টা কৰিব), যেনেকৈ তেওঁ আজি কৈছে, "বহুদিন আগতে আবাহনত বায়হাম কিবা নামৰ লেখক এজনৰ কিবা নামৰ গল্প এটা পঢ়িছিলোঁ চব কথা মনত নাই, কিন্তু বেছ ভাল লাগিছিল," কি ভাল লাগিছিল আজি আৰু তেওঁ কব নোৱাৰে।' (ৰাজিৰ বেল)

' বা হয়তো অন্য কিবা পৰিস্থিতিত সুৰটো প্ৰথম শুনিছো, মনত নপৰে, বহুদিন আগৰ কথা। ইতিমধ্যে ইস্কুলৰ আলোচনীত মোৰ দুটা কবিতা ছপা হৈছে তাৰ পাছত দাদা-বৌইত ঘৰ এৰি মফস্বললৈ উঠি গ'ল তাৰ পাছত মীনুয়ে এদিন ভাইহঁতৰ স্কুলত মোৰ গান এটা গালে তাৰ পাছত কলেজত আৰু একো নাগালে, তাৰ পাছত এদিন ৰেডিঅ'ত আৰু এটা গালে, তাৰ পাছত আকৌ নীৰৱতা, তাৰ পাছত বিয়া হৈ গুচি গ'ল তাৰ পাছত ঘৰৰ এছোৱা ভাৰা দিলোঁ, দূৰৰ পৰাই দাদাই ঘৰৰ তদাৰক কৰে, তাৰ পাছত মই এটা বৃত্তি পালো আৰু দুবছৰৰ ট্ৰেইনিং লবলৈ আৰু তাৰ পাছত কিছুদিন কাম কৰিবলৈ ইংলণ্ডলৈ গ'লো বাইদেৱে লিখিলে, বহুদিনৰ বাবে বহু দূৰলৈ যাব ওলাইছা, সাহস আৰু আনন্দ তোমাৰ সংগী হওক—

তাৰ পাছত পুনৰ নীৰৱতা, বহুদিনলৈ আৰু একো নিলিখিলো, পুৰা কাৰখানা,

আবেলি ক্লান্তি, ব্যস্ত দিন আৰু অলস দিন, বৈ বৈ এটা ধূসৰ আৱেশ, কিজানি ভুল হ'ল, এনেকৈ ওচি আহিব নালাগিছিল, যতে আছিলো তাতেই থাকিব লাগিছিল। মাজে মাজে মৌচুৰ ওঠৰ ওপৰৰ ক্ৰসটো হঠাৎ মনত স্পষ্ট হৈ ভাহি উঠে, আচৰিত হৈ যাওঁ, কিজানি কি এটা চেষ্টা কৰিব লাগিছিল, নকৰিলো, ঘিণাত বা অবহেলাত, কিজানি কি এটা হেৰুৱালো, বা হেৰুৱাম, যেন ছিন্নমূল প্ৰবাসীৰ অনিৰ্দিষ্ট আশাহীন চেতনা, 'সাতুৰি আহিলো হাজাৰ লোকৰ ভীৰ ।' (হেৰাল)

সৌৰভ চলিহাৰ ৰচনাৰ প্ৰতি মোৰ আসক্তি প্ৰায় অন্ধ। বহু দেৰি হৈ গ'ল যেতিয়া অনুভৱ কৰিলোঁ চলিহাৰ গল্পৰ নিৰ্মমতা। কাফকা সম্পৰ্কে সেই যে এক সমালোচকৰ মন্তব্য—তেওঁৰ ৰচনা অন্তৰ্গত ভয়াবহ নিৰ্মমতাৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ আটাইতকৈ সহজ উপায় সেই সৃষ্টিৰ পৰাই আঁতৰি থকা। কাৰণ, আমি যেতিয়া আমাৰ এই জগত সম্পৰ্কিত যাৱতীয় বিষয় সমূহৰ পিনে দৃষ্টিপাত কৰোঁ, তেতিয়া আমি নিজৰ দৃষ্টি আৰু বুদ্ধিৰে সকলোবোৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ চেষ্টা কৰোঁ। এই চেষ্টাৰ মাজেৰেই আমাৰ নিজস্ব দৃষ্টি ভংগী গঠনে জীৱন পায়। অথচ কাফকাৰ জগত নিৰ্মম, শীতল বিপ্ৰতীপ—যি বহু কৌণিক অৱস্থানৰ পৰা আমাক আক্ৰান্ত কৰে সূচিমুখ তীক্ষ্ণ ভাবে। সেয়ে কাফকা এনে এক ব্যক্তিত্ব যাৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে প্ৰায় সকলো মতামতেই বিপৰীতমুখী।

সৌৰভ চলিহাৰ বহু গল্পয়ো তেনে এক বিশ্লেষণহীন বোধৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু বিষন্নতা, একাকিত্ব মৃত্যুচেতনা বিবমিষাবোধ আদিৰ গভীৰৰ পৰা চলিহাই উত্তীৰ্ণ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে ইতিবাচক কোনো দৃষ্টি ভংগীৰ স্তৰলৈ।

প্ৰায় আঠ বছৰৰ আগেয়ে ডিচেম্বৰৰ সেই শীতৰ বিয়লি যি সৌৰভ চলিহাক আমি দেখিছিলোঁ। সেয়ে মোৰ তেওঁৰ সৈতে প্ৰথম আৰু শেষ দেখা। অস্পষ্ট পোহৰ আৰু কুঁৱলীৰ মাজেৰে সেই সৌৰভ চলিহাক আমি তেওঁৰ সৃষ্টি সমূহৰ জড়িয়তে মূৰ্তিমান কৰি লৈছিলোঁ, আধা বাস্তৱ, আধা কল্পনা সানি। আজিও সৌৰভ চলিহা বা তেওঁৰ ৰচনা মোৰ বাবে ৰহস্য, যেন এটা চুৰিয়েলিষ্টিক সপোন, মাজে মাজে বোধ হয় অবাস্তৱ প্ৰহেলিকা মাথোঁ। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ নিৰ্ভৰ যি বাস্তৱ উদ্দেশ্য, যি কল্পনা—এই সকলো চৰ্ত স্বীকাৰ কৰিও আমি জাঁ লুক গদাৰৰ সেই কৰুণ মন্তব্য উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ—হয়তো কাৰো ওচৰতেই আজিলৈকে বাস্তৱে ধৰা দিয়া নাই।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা
প্ৰথম সাক্ষাৎকাৰ

[পাণ্ডুৰ বেণ্টকেশ্বৰ পৰা যোৱা বাৰটা বছৰ জুৰি অক্লান্ত নিষ্ঠাৰ চুপথাকী সাহিত্যানুৰাগীয়ে উলিয়াই থকা বাংলা গল্প আলোচনী পূৰ্বদেশৰ ১৯৯৩ অক্টোবৰ, সংখ্যাত প্ৰকাশিত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ সাক্ষাৎকাৰটো আছিল সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমৰ এক বিৰল সাহিত্যিক সংঘটন। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ লেখীয়া প্ৰচাৰবিমুখ দুৰ্ধৰ্ষ লেখকৰ পৰা সুচিন্তিত প্ৰশ্নৰ উত্তৰ এনেধৰণেৰে নিকাৰণ কৰি পূৰ্বদেশ পত্ৰিকাৰ শ্ৰীঅখিল দত্ত আৰু শ্ৰীসুভাষ কৰ্মকাৰে প্ৰায় নীৰবেই সৌৰভ চলিহা– অধ্যয়নৰ এক নতুন দিগন্ত উন্মোচন ক'ৰিছিল। পূৰ্বদেশৰ প্ৰশ্নৱাজিৰ ভাবানুবাদসহ এতিয়া সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ সেই সাক্ষাৎকাৰৰ মূল অসমীয়া লেখাটি আলোচনীৰ সম্পাদক (শ্ৰীদত্ত) আৰু চলিহাদেৱৰ অনুমতিক্ৰমে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ইয়াত প্ৰকাশ কৰা হ'ল।—সম্পাদক]

“ওচৰ চুবুৰীয়া ঘৰে কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ বাৰীৰ শাক পাচলি পঠিয়াই দিয়ে লাউ কোমোৰা কৰি বেঙেনা, গছৰ ফল কেতিয়াবা হয়তো কিবা উপলক্ষে অলপ পিঠা-পনা। সৰুৰে পৰা দেখি আহিছোঁ ঘৰৰ মা বাইদেউহঁতে সিধৰৰ বস্তু লৈ অহা সৰু ল'ৰা বা ছোৱালীজনীক অলপ ৰখলৈ কয়, সিহঁতৰ খৰাহী বা কুলাখনত আমাৰ ঘৰৰ বাৰীৰ কিবা অলপ ভৰাই দিয়ে বিশেষ একো নাথাকিলে হয়তো দুটামান নেমু টেঙা বা মধুৰী আম বা কেইবাদিনো আগতে কৰি থোৱা দুটামান নাৰিকলৰ লাৰু—মুঠতে শূণ্য খৰাহী বা কুলাখন ঘূৰাই নপঠিয়ায়। এইটো এটা আচাৰ, এটা পৰম্পৰা।

কিন্তু এতিয়া দেখিছোঁ পৰম্পৰাটো ৰক্ষা কৰাটো মস্কিলেই হৈ পৰিল। পূৰ্বদেশ সৰু-আলোচনীৰ তৰফৰ পৰা এপাচি প্ৰশ্ন লৈ আহি ওলাল শ্ৰীযুত অখিল দত্ত আৰু শ্ৰীযুত সুভাষ কৰ্মকাৰ। নাই, নাই, এইবোৰ মোক নিদিব—ভয়তে কোঁচমোচ খাই তেওঁলোকক ক'লোঁ—এইবোৰৰ উত্তৰ দিয়াৰ মোৰ সাধ্য নাই, এইবোৰ কথাৰ মই কেতিয়াও সঁহাৰি নিদিওঁ অনুগ্ৰহকৈ এইবোৰ ঘূৰাই লৈ যাওক। কিন্তু তেওঁলোক অলৰ-অচৰ প্ৰশ্ন কেইটা মই ল'বই লাগিব, ৰীতিমত এটা ‘সাক্ষাৎকাৰ যদি তেওঁলোকক দিব নোৱাৰোঁ—আৰু ‘সাক্ষাৎকাৰ’ জাতীয় বস্তুৰ পৰাতো মই সদায় পলায়েই ফুৰোঁ, সি আলোচনীয়েই হওক বা অনাতাঁৰেই হওক—তেন্তে এই প্ৰশ্নকেইটাৰ উত্তৰ অন্তত অতি অৱশ্যেই তেওঁলোকক দিব লাগিব—সময় লওক ল'ৰালৰি নাই, কিন্তু উত্তৰ লাগিবই! কিবাকৈ তেওঁলোকৰ মূৰত সোমাইছে যে মই এজন প্ৰশ্ন

কবি-কলপীয়া লেখক, আৰু সেই মৰ্মে ৰসাইছে কেইটিমান প্ৰশ্ন, আৰু সেই মনোভংগীৰ পৰা চালে ভেওঁলোকৰ সমস্ত প্ৰকৃত প্ৰশ্নবোৰেই যেন একো একোটা মৰমৰ উপহাৰ প্ৰীতিৰ চানেকি— যনেকৈ প্ৰীতি-সৌহাৰ্দ্য আছে কাৰণেই মোৰ চুবুৰীয়াই ভেওঁলোকৰ ঘৰৰ কিকা ছুটাং মোলৈ পঠিয়াই দিছে, যাৰে তাৰে ঘৰলৈ ভেওঁলোকে তেনেকৈ বস্তু নপঠিয়ায়, শ্ৰীযুত দত্ত আৰু অধ্যাপক কৰ্মকাৰেও যাকে তাকে এইবোৰ প্ৰশ্ন নোসোধে।

কিন্তু কথাটো দেখি শ্ৰীযুত দত্ত আৰু শ্ৰীযুত কৰ্মকাৰৰ বিষয়-বুদ্ধি সম্বন্ধে মনত সন্দেহ জাগিছে। পূৰ্বদেশ হ'ল এখন 'লিটল মেগেজিন', পঢ়ুৰৈ হ'ল অসমৰ কিছুসংখ্যক বঙালী-ভাষী, আৰু হয়তো কলিকতা বা আন দুই-এঠাইৰ কিছু সাহিত্যানুৰাগী— দেখাতেই অৰ্থাগম সম্ভাবনাৰ বস্তু এটা নহয়, তাতে আকৌ তেওঁলোকে ছপাব খুজিছে অসমৰ বাহিৰত কোনেও নাম শুনা এজন লেখকৰ (ক'বলৈ গ'লে 'প্ৰাক্তন' লেখকৰ) সাক্ষাৎকাৰ। তেওঁলোকক ক'লোঁ, "শুনক, টকা-পইচা খৰচ কৰি আলোচনী এখন ছপাই উলিওৱাৰ মানেটো এই যে সেইখন আমি চালু হোৱাটো বিচাৰোঁ—তাত থাকিব লাগিব পাঠকক আকৃষ্ট কৰিব পৰা বা চমৎকৃত কৰিব পৰা কিবাকিবি বস্তু। ইন্টাৰভিউৱেই যদি লাগে, মানুহক চুম্বকৰ দৰে টানি আনিব পৰা কোনোবা ব্যক্তিৰ ইন্টাৰভিউ থাকক—এটা কাম কৰক, এই প্ৰশ্নবোৰ অলপ—অচৰপ ৰথাযোগ্য অদল-বদল কৰি বিক্ৰম শেঠলৈ পঠিয়াই দিয়ক? তেৱেঁই হ'ল এই মুহূৰ্তত এজন উপযুক্ত ল'ৰা (A Suitable Boy)—তাৰে মাত্ৰ কেইটামান প্ৰশ্নৰো যদি কিবা উত্তৰ আহে, পূৰ্বদেশ হু হুকৈ বিক্ৰী হৈ নিঃশেষ হৈ যাব—অকল গুৱাহাটীত নহয়, অকল কলিকতাত নহয় আন্তৰ্জাতিক কিতাপ-বজাৰত, ইংৰাজী অনুবাদেৰে, স্পেনিছ অনুবাদেৰে, বোডিঅ' টি ভিৰ সংযোগেৰে। কিন্তু তেওঁলোকৰ যেন ধাৰণা, নহয়, মৰেই সেই উপযুক্ত ল'ৰা, Suitable boy ! তেওঁলোকে মোৰ পৰামৰ্শ হাঁহি মাৰি উৰাই দিলে, ভাবিলে মই ৰাং কৰা কৰিছোঁ। আন এটা পৰামৰ্শও মই আগবঢ়াইছিলোঁ, ছল্‌মন্ ৰাশ্ ভি (? উচ্চাৰণ নাজানো)ক কিবাকৈ জড়িত কৰিব পাৰিলে কেনে হয় ? ৰাশ্ভিয়ে কি লিখে কনেকুৰা লিখে সেইবোৰ ডাঙৰ কথা নহয়, দৰকাৰী কথাটো হ'ল এইটো যে ৰাশ্ভিৰ নামটোৱেই হ'ল কৌতূহল—আগ্ৰহ, ৰাশ্ ভি নামটো থাকিলেই পঢ়ুৰৈ দৌৰি আহি পূৰ্বদেশৰ বাবে হেতা-ওপৰা লগাই দিব—কিন্তু ৰাশ্ভিয়ে বা এতিয়া ক'ত আত্মগোপন কৰি আছে কোনে জানে—এবাৰ খুশৱন্ত সিঙে তেওঁৰ ৰূপত ৰাশ্ভিক দুৰ্গাৰজীৰ ছদ্মবেশত থাকিবলৈ উপদেশ দিছিল, যাতে দাড়ি-পাগুৰী ভেদ কৰি কোনো আয়াতোল্লা-সমৰ্থকে তেওঁক চিনাক্ত কৰিব নোৱাৰে, কিন্তু শ্ৰীযুত দত্ত আৰু অধ্যাপক কৰ্মকাৰে আৰু এতিয়া ক'ত দুৰ্গাৰজী বিচাৰি হাবাথুৰি খাই ফুৰিব ?

কিন্তু অৱশ্যেই, কথা সেইটো নহয়—কথাটো এয়ে যে তেওঁলোক দুয়ো পূৰ্ব

সাহিত্যৰসিক, আৰু তেওঁলোকে ভাবি লৈছে যে মই সমগোত্ৰীয়, অৰ্থাৎ সাহিত্যাভি-লাষী বা সাহিত্যিক। বোধহয় এই লেখকৰ কেইটিমান গল্প পঢ়ি এওঁলোকৰ মনত এনে ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে মই সাহিত্যিকো নহওঁ। সাহিত্য-ৰসিকো নহওঁ, মোৰ লেখাবোৰৰ পিচপিনে কোনো সাহিত্যিক তাড়না নাই, (আছে হয়তো সম্পাদকৰ হেঁচা, বা টকা পইচাৰ প্ৰয়োজন [এটি কথিকা' দ্ৰষ্টব্য]—তেওঁলোকক বাৰে বাৰে এই কথা কোৱা সত্ত্বেও কিন্তু তেওঁলোকে মানি নল'লে)—সাহিত্যৰ তত্ত্ব, কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ গুণাগুণ কোনো লেখাৰ তাৎপৰ্য আদি কথাত মোৰ বিন্দুমাত্ৰ মাথাব্যথা নাই সেইবোৰৰ বুজ ল'ব সমালোচকে গল্পৰ বিচাৰ কৰিব পাঠকে। যদি কিবা গল্প এটা লিখিবৰ মন গৈছে তেনেহলে তাৰ 'ফৰ্ম আৰু 'কণ্টেণ্ট ৰ সম্বন্ধ কেনেকুৱা হ'ব, তাত কিবা দায়বদ্ধতা থাকিব নে নাথাকে এনেবোৰ সমস্যা লৈ যদি ব্যতিব্যস্ত হ'ব লগীয়া হয়, তেনেহলে গল্প কি আৰু কোনোদিনে লিখা হৈ উঠিব ? টলষ্টয়ে জানো কোৱা নাই "প্ৰেমৰ বিষয়ে যদি আমি যুক্তি আৰম্ভ কৰোঁ প্ৰেম হ'ব বিলুপ্ত" ?

যিহওক, শূন্য খৰাহী ওভতাই দিয়াতো নাযায়, গতিকে দেখাই যাওক ভিতৰত কি কি আছে। দেখা যায় ভিতৰত বহুতো চিনাকি বস্তু আছে (বহুতো পুৰণি, পৰিচিত প্ৰশ্ন) কিন্তু তাৰ বাহিৰেও আৰু এনে কেইটিমান বস্তু আছে য'ত কোনো-মতেই দাঁত ফুটোৱা নাযায়—যেনে বাচিয়া পূব ইউৰোপ আৰু চোমালিয়া প্ৰসংগ কোনোমতেই দেখোন কল্পনা কৰিব নোৱাৰোঁ যে মই এজন বিখ্যাত বিচক্ষণ ব্যক্তি, পৰম বিজ্ঞৰ দৰে মূৰ দুপিয়াই দুপিয়াই কৈছোঁ যে "অ, আজি পূব ইউৰোপ বা চোমালিয়াত যি ঘটিছে, মোৰ ধাৰণা " ইত্যাদি, আৰু মানুহে গভীৰ আগ্ৰহেৰে মোৰ শ্ৰীমুখৰপৰা নিগৰি ওলোৱা অমৃতবাণী শুনি গৈছে। আন কিছুমান বস্তুত আকৌ এই লেখকে হাত দিবই নোৱাৰে, যেনে 'অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ দুৰ্বলতা ক'ত ?' এইটো হ'ল সমালোচকৰ বিষয়বস্তু, লেখকৰ নহয়। বা সমসাময়িক লেখক-লেখিকাৰ বিষয়ে মন্তব্য এনেকুৱা মন্তব্য দিয়াৰ মোৰ কি এক্তিয়াৰ আছে, আৰু সেইটো কি এটা খুব সুৰুচিৰ কথা হ'ব ?

অন্যান্য প্ৰশ্নবোৰ পৰিচিত আৰু পুৰণি আগেয়েও এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছে—আলোচনীয়ে সুধিছে, ৰেডিঅ'ই সুধিছে। নানাবিধ ব্যক্তিগত প্ৰশ্ন (লিখোঁ কিয়, লিখাৰ প্ৰেৰণা কি, ইত্যাদি)—কেতিয়াবা কেতিয়াবা সেইবোৰৰ উত্তৰ দিবলগীয়া হৈছে—কিয় দিবলগীয়া হৈছে সেইটো মোৰ 'প্ৰেৰণা' নামৰ অন্যান্য কথিকাত ক'বৰ চেষ্টা কৰিছোঁ ("কপাল কোঁচাই ভাবি আছোঁ খামি-জামি ভাবি আছোঁ—সন্দেহ নাই, তাৰোতে তাৰোতে এনেয়াত সমস্ত কাণ্ড কাৰখানা মনত পৰি

যাৰ, যেনেকৈ সন্দেহ নাই যে অতীতলৈ সোমাই গৈ থাকিলে মনলৈ আহি যাব কিছুমান তাড়নাত প্ৰথম লেখাবোৰ ওলাইছিল। অৱশ্যেই, প্ৰভাৱ বহুত, ঘটনা অসংখ্য, গতিকে কামটো খুব সহজ নহ'ব।"—'মোৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰেৰণা')। বস্তুতঃ, পূৰ্বদেশৰ প্ৰশ্নাৱলীৰ বহুকেইটাৰ লগত একে বা সমাৰ্থক প্ৰশ্নৰ উত্তৰ কেইবাটাও অনাতাঁৰ কথিকাত বিবৃত হৈছে, সেইবোৰ এই লেখকৰ গল্প মহুয়া নামৰ কিতাপ এখনত সংকলিত হৈছে যিসকল পঢ়ুৱৈয়ে সেইবোৰ পঢ়িছে, তেওঁলোকৰ বাবে সেইবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি হ'ব বিৰক্তিকৰ, লেখকৰ কাৰণে সেইবোৰ হ'ব চৰ্বিত চৰ্বণ। এইবোৰ 'বৰ্ষত মোৰ দৃষ্টিভঙ্গী সাহিত্য একাডেমিৰ পুৰস্কাৰ প্ৰদান অনুষ্ঠানৰ বাবে লিখা 'এটি কথিকা' নামৰ ৰচনাখনত ব্যক্ত কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছোঁ, এটা সামগ্ৰিক ধৰণৰ উত্তৰ (বা 'বিহংগম দৃষ্টি') হিচাপে সেই কথিকাটি ইয়াৰ লগতে সন্নিবিষ্ট কৰি দিলোঁ (এই ৰচনাখনো উক্ত গল্প মহুয়া কিতাপখনত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে)। গতিকে, খুব সংক্ষেপে পূৰ্বদেশৰ প্ৰশ্নাৱলীৰ উত্তৰবোৰ তলত দিবলৈ চেষ্টা কৰিলোঁ (গল্প মহুয়াত অন্তৰ্ভুক্ত ৰচনাবোৰৰ ভিতৰত এনেবোৰ ব্যক্তিগত প্ৰশ্নৰ আলোচনা কৰা ৰচনাকেইখনৰ উল্লেখ লগে লগে [ ] বন্ধনীৰ ভিতৰত দি যোৱা হ'ল)

প্ৰশ্ন ১ঃ আপোনাৰ লেখক জীৱন কেনে ধৰণেৰে আৰম্ভ হয়—হঠাতে, নে ভাবিচিন্তি আগছিল কিবা এটা কোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি লৈ ?

উত্তৰ স্কুলৰ শ্ৰেণীৰ হাতে লিখা আলোচনীত। (প্ৰথম ৰচনা)

প্ৰশ্ন ২ঃ আপুনি লেখক হৈ পৰাৰ অন্তৰালত কাৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি ?

উত্তৰঃ সঠিক নিৰ্ণয় কৰা টান।

প্ৰশ্ন ৩ঃ আপোনাৰ বাবে লেখা মেলাৰ কামটো কষ্টকৰ নেকি ?

উত্তৰঃ কষ্টসাধ্য (আজিকালি) আগেয়ে আছিল স্বতস্ফূৰ্ত আৰু অনায়াস। ("এটি কথিকা")

প্ৰশ্ন ৪ঃ যি দেশত শিক্ষাৰ মান ইমান তলত সেই দেশ কি এজন সাৰ্থক লেখকৰ বাবে প্ৰস্তুত থাকে ?

উত্তৰঃ নাথাকে।

প্ৰশ্ন ৫ঃ গল্প এটা লেখাৰ আগতে আপুনি কেনেধৰণেৰে প্ৰস্তুত হৈ লয়, বিষয়টো ভাবি ল'ব পাৰিলেই আপুনি লগে লগে লেখাৰ মাজলৈ গুচি আহেনে ?

উত্তৰঃ নহয়, আৰম্ভণি আৰু সমাপ্তি মোটামুটি ভাবি ল'ব লাগে, ভিতৰৰ খুঁটিনাটি (details) নিজে নিজেই নিৰ্ধাৰিত হয়। অৱশ্যে খুঁটিনাটিয়েও কেতিয়াবা অনেক দিগদাৰ দিয়ে—যেনে এটাৰ টিক্‌টিক্ শব্দ (গল্পও মাজা আধা শাখী) ঠিক 'ক'ত

যেনেকৈ বোলাৰ সেইটোৰ বিষয়ে সুনিশ্চয় হব নোৱাৰা বাবে আৰু সম্ভাৱিথিনি ঠিক কৰিব নোৱাৰা বাবে। "বাৰ কাবল" নামৰ গল্পটো লিখি উলিয়াবলৈ সময় লাগিল প্ৰায় ৩ বছৰ। 'ভাবিচিন্তি প্ৰস্তুত হোৱা নাবায়, হঠাৎ কেতিয়া কি ভাব (idea) বা প্লট মনলৈ আহি যায় তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই—যেনেকৈ "বীণা কুটিৰ" নামৰ গল্পটোৰ সম্ভাৱনীয়তা হঠাৎ আহি গ'ল বন্ধু এজনৰ মুখৰ এটা অচিন্তিত (casual) মন্তব্যৰ পৰা ("গল্পৰ বাঁহৰ গল্প")।

প্ৰশ্ন ৬ : লেখাবোৰ আপুনি বৰকৈ ঘঁহামজা কৰে নেকি? এটা গল্প লিখিবলৈ সাধাৰণতে আপোনাৰ কিমান সময় লাগে?

উত্তৰ : আজিকালি যথেষ্ট অদল বদল কাটাকুটি কৰিব লাগে, আগেয়ে (যেনে 'অশান্ত ইলেকট্ৰন' বা 'ছপৰীয়া' সংকলন—দুখনৰ গল্পবোৰ) এক টানে লিখা হৈ গৈছিল, কোনো পুন পঠন বা পুন পৰীক্ষা (revisia) ৰো প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা নাছিলোঁ। লেখাৰ সময় অনিৰ্দিষ্ট—"অশান্ত ইলেকট্ৰন"ৰ দৰে ৪ পৃষ্ঠাৰ দীঘল গল্প লিখিবলৈ ২৩ দিনৰ বেছি সময় লগা নাই (তাকো বহু যিবতিবে—["এটি কথিকা"]) আনহাতে "বাচনহালৈ" গল্পৰ বাবে ৩০টা খচড়া কৰিবলগীয়া হৈছে, "বে'থ'কে'নৰ দৰে চুটি গল্প লিখিবলৈ সময় লাগিছে প্ৰায় ২ মাহ।

প্ৰশ্ন ৭ : লেখকৰ দায়বদ্ধতাৰ কথাটো আপুনি স্বীকাৰ কৰেনে? যদি স্বীকাৰ কৰে সেই দায়বদ্ধতা কাৰ প্ৰতি—নিজৰ লেখাৰ প্ৰতি নে সমাজৰ প্ৰতি?

উত্তৰ : নাই। অৱশ্যে মই হ'লো পলায়নবাদী মোৰ বাবে আপ্তবাক্য হ'ল "কলাৰ বাবে কলা" (Art for Art's Sake), মোৰ যাই পাঠ হ'ল ডিটেকটিভ কাহিনী (যেনে আগাথা ক্ৰিষ্টি), হাস্যৰস (যেনে পি জি উডহাউছ) বিজ্ঞান কল্প ('চাইন্স ফিক্‌শ্বন'—যেনে আৰ্থাৰ চি ক্লাৰ্ক) যেজাজ সাপেক্ষে কিছু বা "পৰ্ণ গ্ৰাফী' কিন্তু পি জি উডহাউছৰ জগত বাস্তৱ জগত নাই (তেওঁ নিজে ক'বৰ দৰে, "It is utterly removed from real life"), আৰু আগাথা ক্ৰিষ্টিৰ গোয়েন্দা কাহিনী মাথো অতি সুচতুৰ ভাবে নিৰ্মিত কিছুমান অবাস্তৱ সাঁথৰ (riddla, Puzzle), প্ৰকৃত অপৰাধ জগত বা গোয়েন্দা-প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা একেবাৰে দূৰত—ক'বলৈ গ'লে ছুয়োবিধেই বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ ৰূপকথা, বাস্তৱ নহয়।

প্ৰশ্ন ৮ : আপোনাৰ গল্পৰ বিষয়ে বহুতেই ছুৰ্বোধ্যতাৰ অভিযোগ আনিছে। লেখক এজনৰ অভিজ্ঞতা যিমানেই পুৰট হয় তেওঁৰ লেখা ও সিমানেই প্ৰাঞ্জল হ'ব বুলি আপুনি বিশ্বাস কৰেনে? কাৰণ সেই লেখকৰ প্ৰতিটো শব্দই তেওঁৰ আগৰ শব্দাৱলীৰ তুলনাত বহু বেছি মূল্যবান হৈ উঠা হেতুকে সেই শব্দবোৰে যেতিয়া বহুতকে প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে।

উত্তৰ   বক্তব্য নাই (ইংৰাজীত যাক কয় "ন' কমেণ্ট্")।

প্ৰশ্ন ৯ : এগৰাকী সমালোচকে কৈছে আপোনাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটিত স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ কালৰ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক স্থিতিৰ ছবি থাকিলেও গল্পটো বুজাত কষ্ট হয়। গল্পটোত আপুনি ঠিক কি ক'ব খুজিছিল অনুগ্ৰহকৈ ক'বনে ?

উত্তৰ   বক্তব্য নাই—।

প্ৰশ্ন ১০ আপোনাৰ 'উৰিবৰ সময়' গল্পৰ তিনি বুঢ়াৰ সঙ্গীত প্ৰচেষ্টাই বাল্জাকৰ 'তিনিজন অন্ধ গায়ক' অথবা লেম (Lamb)ৰ 'চাউথ চীহাউছ'ৰ কথা মনলৈ আনে বুলি এগৰাকী সমালোচকে উনুকিয়াইছে। এই বিষয়ে আপোনাৰ মন্তব্য কি ?

উত্তৰ : "উৰিবৰ সময়" প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰ আগেয়ে লিখা খুঁটি নাটি মনত নাই (গল্পটো এতিয়া হাতত নাই) কিন্তু মনত আছে যে এইটো এটা ধেমালি, এটা আমোদজনক কাহিনী (light entertainment fun)ৰ বাহিৰে আন একো নাছিল—তাৰ লগত বাল্জাকৰ দৰে মহান লেখকৰ কোনো গল্প তুলনা কৰাটো কি উচিত হৈছে ? প্ৰসংগত বাল্জাকৰ 'তিনি জন অন্ধ গায়ক' বা লেমৰ (কোন লেম ?) 'চাউথ ছীহাউছ' গল্প দুটাৰ কথাই কেতিয়াও শুনা নাই গতিকে কোনো মন্তব্য দিব নোৱাৰিলোঁ।

প্ৰশ্ন ১১ 'আচ্ছন্ন,' 'ভ্ৰমণ বিৰতি' প্ৰভৃতি আপোনাৰ কেইটাও গল্পত চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ প্ৰয়োগ—লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়। অসমীয়া গল্পত এই চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ প্ৰয়োগ আপুনিয়েই প্ৰথমে কৰে নেকি ?

উত্তৰ : 'চেতনা-স্ৰোত' বস্তুটো কি সেই সম্বন্ধে মোৰ কোনো সুনিৰ্দিষ্ট ধাৰণা, নাই, আৰু যিহেতু অসমীয়া সমালোচকৰ প্ৰৱণতা হ'ল কোনো বিদেশী লেখকৰ লগত সাদৃশ্য বা বিদেশী লেখকৰ প্ৰভাৱ বাহিৰ কৰিবৰ চেষ্টা কৰা, সেয়ে চেতনা-স্ৰোত' বস্তুটো কি জনাৰ আগ্ৰহ আজি একেবাৰে অবলুপ্ত। (বোধহয় এই সমালোচক সকলে দেখুৱাব খোজে যে তেওঁলোকৰ অধ্যয়ন বৰ ব্যাপক, তেওঁলোকৰ চকু ফাকি দি কোনো সাৰি যাব নোৱাৰে যেনে, কৰবাত কৰবাত পঢ়োঁ যে সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত হেমিংৱেৰ প্ৰভাৱ পৰিছে—কিন্তু ক'ত কি প্ৰভাৱ পৰিছে সেই কথা চ'লে কেতিয়াও নাপাওঁ।) শুনিছোঁ যে কোনোবা ফৰাচী লেখকৰ (হেৰোৱা সময়ৰ সন্ধান'ৰ লেখা মাৰ্চেল্ প্ৰুষ্ট নহয়) ৰচনাত প্ৰথমতে এই স্ৰোত' ৰ'ৰ আৰম্ভ কৰে, পাছলৈ ভাৰ্জিনিয়া উল্ফ, জেইমচ জয়চ আদিৰ লিখাত এই আংগিকৰ, বহুল প্ৰয়োগ ঘটে কিন্তু এই লিখকে কোনো দিনে জেইমচ জয়চৰ 'ইউলিচেছ' Ulysses পঢ়ি নোপোৱা স্বত্বেও "সৌৰভ

চলিহাৰ লেখাত জয়চৰ ইউলিচ্চে'ৰ চেতনা-স্ৰোত পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হৈছে—" জাতীয় "সমালোচনা" পঢ়ি পঢ়ি বস্তুটোৰ প্ৰতি এনে এটা বিৰাগ আহিল যে এদিন যেতিয়া 'Ulysses' কিতাপখন হাতত পৰিল তেতিয়া প্ৰবল আগ্ৰহ থকা স্বত্বেও কিতাপখন নপঢ়ি ঘূৰাই দিলোঁ। এইটো কি স্বত সিদ্ধ যে আমি নিজে ভাবি ভাবি একো সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰো, বা এই দেশৰ এজন লেখকে আৰু বিদেশৰ আন এজন লেখকে স্বতন্ত্ৰভাৱে নিজস্বভাৱে প্ৰায় একে ধৰণৰ আংগিক উদ্ভাৱন কৰিব নোৱাৰে ?

প্ৰশ্ন ১২ : গল্পৰ ভিতৰত গল্প থকাটো আপুনি একান্ত জৰুৰী বুলি ভাবেনে ?

উত্তৰ : প্ৰশ্নটোৰ অৰ্থ ঠিক বুজিলোঁ। যদি "গল্প থাকা" মানে কাহিনী বা প্লট থকা বুজোৱা হৈছে তেনেহলে নাই একেবাৰেই জৰুৰী নহয়।

প্ৰশ্ন ১৩ : কিয় লিখে—আপোনাৰ নিজৰ বাবে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ কি ?

উত্তৰ . সংক্ষেপে ছপাবলৈ ["মই লিখোঁ কিয়"]

প্ৰশ্ন ১৪ আপোনাৰ গল্প পাঠকে কিয় পঢ়িব, অৰ্থাৎ কেনে ধৰণৰ প্ৰত্যাশা পূৰণৰ বাবে ?

উত্তৰ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰতো পাঠকেই দিব।

প্ৰশ্ন ১৫ : এগৰাকী লেখকৰ ব্যক্তিগত অৰ্থ-নৈতিক জীৱন আৰু তেওঁৰ লেখা মেলাৰ বিষয়বস্তু কোনটোৱে কিহক প্ৰভাৱিত কৰে ?

উত্তৰ : মোৰ বিশ্বাস কোনোটোৱে কোনোটোক প্ৰভাৱিত নকৰে, যাৰ যেনেকুৱা লেখাৰ প্ৰৱণতা তেওঁ তেনেকুৱা লিখি যায়। মোৰ আগ্ৰহ যদি হাঁহিৰ গল্প সৃষ্টি কৰাত, মোৰ আৰ্থিক দুৰ্দিনেই হওক বা সুদিনেই হওক, মই হাঁহিৰ গল্পই লিখিম। খুব অস্বচ্ছল অৱস্থাৰ লেখক এজনেও ধনী সমাজৰ বিষয়ে লিখিব পাৰে, টলষ্টয়ৰ দৰে অভিজাত জমিদাৰেও অতি দুখীয়া মানুহৰ বিষয়ে লিখিব পাৰে বিভিন্ন অৰ্থনৈতিক স্থিতিৰ লিখকে বিভিন্ন বাস্তৱ, অবাস্তৱ বা বিমূৰ্ত পৰিস্থিতিলৈ কাহিনী সৃষ্টি কৰিব পাৰে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত ধন সম্পত্তিৰ লগত সেইবোৰৰ সহ সম্বন্ধ (eorrelation) নিশ্চয় বাহিৰ কৰা নাযায়।

প্ৰশ্ন ১৬ : আলোচনাৰ গল্পত শ্ৰেণী মানসিকতাৰ ছাপ পৰিছে ?

উত্তৰ : নাই।

প্ৰশ্ন ১৭ সমাজ পৰিবৰ্তনত সাহিত্যই কিবা ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে বুলি আপুনি ভাবেনে ?

উত্তৰ নাই।

প্ৰশ্ন ১৮ : সাহিত্যত সমাজ-বাস্তৱতাৰ সম্পৰ্কে আপোনাৰ মতামত কি ?

উত্তৰ : কোনো মতামত নাই।

প্ৰশ্ন ১৯ : লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ কথাটো আপুনি কেনেধৰণেৰে লয় ?

উত্তৰ বক্তব্য নাই ("ন'কমেন্ট") ।

প্ৰশ্ন ২০ : লেখাৰ কৰ্ম আৰু কনটেন্ট সমস্যাৰ সমাধান আপুনি কেনে ধৰণেৰে কৰে ? নে আপোনাৰ বাবে এইটো কোনো সমস্যাই নহয় ?

উত্তৰ কেতিয়াও ভাবি চোৱা নাই—ধাৰণা হয় কাহিনীয়ে নিজে নিজৰ আংগিক সৃষ্টি কৰি নিয়ে ।

প্ৰশ্ন ২১ : লেখাৰ 'কাঠামো' লৈ কিবা সমস্যাই দেখা দিয়ে নেকি ?

উত্তৰ : নাই ।

প্ৰশ্ন ২২ : লেখাৰ বেলিকা প্ৰতিভাতকৈ পৰিশ্ৰমেই বেছি জৰুৰী বুলি আপুনি ভাবে নেকি ?

উত্তৰ : পৰিশ্ৰম অৱশ্যেই অতি জৰুৰী—এডিচনে কৈছিল, প্ৰতিভা হ'ল ১% প্ৰেৰণা ৯৯% ঘাম (Genius is one percent inspiration, ninetynine percent perspiration) অৰ্থাৎ অকল এটা চমৎকাৰ ভাব (আইডিয়া) বা অলপ অনুপ্ৰেৰণা লৈ বহি থাকিলে একো নহব, বস্তুটো লিখি উলিয়াব লাগিব ।

প্ৰশ্ন ২৩ কোনো বিশেষ লেখকৰ দ্বাৰা আপুনি প্ৰভাৱান্বিত হৈছে নেকি ?

উত্তৰ নিশ্চয়—কিন্তু কাৰ নাম কোৱা যায় ? কেতিয়াবা ধৰা কৰি কৈ দিওঁ, 'ডিকেন্স' প্ৰশ্ন কৰোতাও সন্তুষ্ট হয় সেঠা নবে । অ' ডিকেন্স ? তেওঁলোকে ভাবে—হা পুৰণিকলীয়া মানুহ প্ৰভাৱ পৰিলে তো ডিকেন্স ডষ্টয়েভস্কি, মোপাঁছা, এনেবোৰ লেখকৰেই প্ৰভাৱ পৰিব ঠিক আছে ডিকেন্সৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাটো একো দোষণীয় নহয় (যেনেকৈ, মকবা লেখাৰ মাজত যদি কৈ পেলাও যে "গোলাপক যি নাম দি মাতা নি গোলাপ যেনেই গোন্ধাব " তেন্তে সেইটোও একো দোষণীয় নহয়, সেইটো শ্বেক্সপীয়েৰৰ নকল নহয় । সেইটো শ্বেক্সপীয়েৰৰ এটা সুবিদিত উক্তি) । কিন্তু মোৰ সন্দেহ হয় যে মোৰ অতি প্ৰিয় বেলজিয়াম গোয়েন্দা-কাহিনী লিখক জৰ্জ-ছিমন (Georges Simenon)ৰ লিখাৰ ভিতৰত কোনো অপৰাধ—অনুসন্ধানৰ পোনপটীয়া কিন্তু দ্ৰুতগতি বাস্তবানুগ বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে অকস্মাৎ উজ্জল মনো বৈজ্ঞানিক আলোকপাতে বিস্মিত কৰি দিয়ে—কিজানিবা কিবা প্ৰভাৱ হয়তো পৰিছে, অবচেতনভাবে নাজানোঁ (আশাকৰোঁ পৰা নাই) । মই নিজে অৱশ্যে সদায় সতৰ্ক থাকো যাতে আন কোনো লেখকৰ কোনো অনুকৰণ মোৰ লেখাত নাহে কেই বছৰমান আগেয়ে এখন মাহেকীয়া আলোচনীয়ে গাব্ৰিয়েল গাৰ্চিয়া মাৰ্কুৱেজৰ 'ৱান হাণ্ড্ৰেড ইয়াৰ্ছ অফ চলিটেউড '(One Hundred years of Solitude) উপন্যাসখনৰ এটা পৰিচিতি লিখিবলৈ দিছিল। আধা আধি পঢ়াৰ পিছত বুজিব

পাৰিলোঁ যে এইখন উপন্যাসৰ প্ৰভাৱ মই কোনোদিনে একেবাৰ নোৱাৰিম, ইয়াৰ কথনভংগী, প্ৰকাশ শৈলী, কাহিনীধাৰা, শব্দ গাঁথনিৰ চমৎকাৰিত্বৰ পৰা মোৰ নিস্তাৰ নাই, মোৰ অজ্ঞাতে হ'লেও এইখন কিতাপৰ প্ৰভাৱ মোৰ লেখাত সোমাই যাব গতিকে সন্ত্ৰস্ত হৈ কিতাপখন তাতে পঢ়া বন্ধ কৰিলোঁ আৰু সম্পাদকক ওভোটাই দিলোঁ, ক'লোঁ যে কামটো মোৰ আয়ত্তৰ ঊৰ্দ্ধত। (পাছলৈ অৱশ্যে দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ আৰু ঔৎসুক্যক বাধা দিব নোৱাৰি ঠিক কৰিলোঁ যে, না যি হয় হ'ব, কিতাপখন শেষ কৰিবই লাগিব—কিন্তু সেইটো এটা বেলেগ কথা)।

প্ৰশ্ন ২৪ কোনো বিশেষ ৰাজনৈতিক মতবাদৰ প্ৰতি আপোনাৰ দুৰ্বলতা আছে নেকি?

উত্তৰ নাই। (অতি তৰুণ বয়সত কিছু মাৰ্ক্সবাদ, কিন্তু যি উপকৰা, মাৰ্ক্সবাদ বুজিবৰ সামৰ্থ্য তেতিয়াও হোৱা নাই)

প্ৰশ্ন ২৫ : সাম্প্ৰতিক ৰাছিয়া আৰু পূব-ইউৰোপৰ ঘটনাৱলীৰ প্ৰতি আপুনি কিদৰে সঁহাৰি দিছে?

উত্তৰ : বক্তব্য নাই।

প্ৰশ্ন ২৬ : অনাহাৰত ছোমালিয়াৰ লাখ লাখ মানুহৰ মৃত্যু, মধ্য প্ৰাচ্যৰ যুদ্ধ, ধৰ্মৰ নামত মানুহৰ অন্ধকাৰ যুগলৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰৱণতা, মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ অপৰিসীম ঘৃণা—এজন সংবেদনশীল লেখক হিচাপে আপুনি এইবোৰ ঘটনাৰ প্ৰতি কেনেদৰে সঁহাৰি দিয়ে?

উত্তৰ : বক্তব্য নাই।

প্ৰশ্ন ২৭ : অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ দুৰ্বলতাখিনি ক'ত?

উত্তৰ : বক্তব্য নাই।

প্ৰশ্ন ২৮ তৰুণ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ বিষয়ে কিছু কথা কওক?

উত্তৰ . বক্তব্য নাই।

এটি কথিকা

তাহানিৰ মাহেকীয়া 'বাৰবেছ'ৰে এটা চুটি-গল্প প্ৰতিযোগিতা ঘোষণা কৰিছিল, সি প্ৰায় একুৰি বছৰমান আগৰ কথা। বিষয়বস্তুৰ মতে পৰে প্ৰথম পুৰস্কাৰ আছিল ত্ৰিশ টকা। আমি আছিলোঁ তেনেই ডেকা ল'ৰা, কলেজৰ দেওনা পাৰ হ'ব ধৰিছোঁ মাত্ৰ (পৰীক্ষা হৈ গৈছে, ফলাফল ওলোৱা নাই), আৰু হাত-খৰচৰ বাবে সম্পূৰ্ণৰূপে ঘৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। গতিকে সেই সময়ত ত্ৰিশ টকা ধাৰণা হৈছিল বেছ এটা ধনভাণ্ড। ৰাস্তাৰ মোৰৰ তামোল-চিগাৰেটৰ দোকানখনত বাকী জমা পৰি আছে, এই টকা হাতত পৰিলে পুৰা মিটাই দিব পৰা যাব, তাৰ পিছতো হাতত বুজন এটা পৰিমাণ হৈ যাব। গতিকে সিদ্ধান্ত কৰিলোঁ চেষ্টা এটা দিব লাগিল। বেছ কিছুদিন ধৰি মূৰৰ ভিতৰত বিভিন্ন বিক্ষিপ্ত কথা বুৰ্বুৰণি দি উঠি আছে আৰু মাৰ গৈছে অসংলগ্ন ভাবে, এইবোৰক কিবা এটা গঢ় দিব নোৱাৰি নে? শান্তি থাকিবৰ বা খুহি-মাহি থাকিবৰ সময় নাই—গল্প দাখিল কৰাৰ সময় নিচেই অদূৰত। ভিতৰৰপৰা দুৱাৰত আঁটিলকৈ খিল ভৰি দি লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিলোঁ। অতি ক্ষিপ্ৰগতিত বাক্যৰ পিছত বাক্য ওলাই আহিব ধৰিলে খৰ স্ফূৰ্তভাবে (এই স্বচ্ছন্দ আৰু অনায়াস গতিবেগৰ কথা ভাবিলে আজি বিস্ময় লাগে, তেতিয়া কিন্তু নিতান্ত স্বাভাবিক যেন লাগিছিল), আৰু প্ৰায় তিনিদিন উজুতি খাই খাই বাক্যোদ্গাৰ হোৱাৰ পিছতো বস্তুটো শেষ হোৱাৰ কোনো লক্ষণ দেখা নগ'ল— যেন পৃষ্ঠাৰ পাছত পৃষ্ঠা চলিয়েই থাকিব, যাদুকৰৰ মুখৰপৰা যেনেকৈ ক্ৰমাগত অন্তহীন কাগজৰ ফিটা ওলায়েই থাকে। (প্ৰচেষ্টাটো হৈ হৈ উজুতি খাইছিল এই কাৰণেই যে মনে মনে দুৱাৰত ধুম্দাম্ অধৈৰ্য্য ধাকাধাকি চলিছিল বাহিৰৰপৰা—মোৰ ভাই আৰু ভাইদেউহঁত আৰু ভতিজা-ভতিজীহঁত ভিতৰ সোমাবৰ চেষ্টা কৰিছে।) যিহওক, তাৰিখ চাপি আহিছে, এনেকৈ ৰেলগাড়ী চলি থাকিব দিলে নহ'ব, গতিকে এঠাইত জোৰকৈ ইতি দিব লগা হ'ল—কাগজবোৰ সামৰি লৈ পৃষ্ঠা-নম্বৰ দিলোঁ, শিতানত নাম এটা বহুৱালোঁ ("অশান্ত ইলেকট্ৰন") আৰু গোটেই কাণ্ডটো লেফাফা এটাত ভৰাই ডাক-বাকচত পেলাই দি নিশ্বাস এৰিলোঁ। ভাবিবলৈ বাধ্য হ'লোঁ—এনে এটা নিৰাকাৰ নিৰৱয়ৱ বস্তু, গঢ় নাই, গঠন নাই, আৰম্ভণি নাই, শেষ নাই, প্লট নাই, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ নাই, কোনো সংহতি নাই, মাথো বেপৰোৱাভাৱে মনলৈ যি আহিছে তাকে কাগজলৈ নিক্ষেপ কৰি

লৈছো : ৰাজনীতি, সমাজনীতি, 'চে'ক্স' (দুয়োবিধ), বিজ্ঞান, ইত্যাদি ইত্যাদি— কি যে এটা হ'ল। কিন্তু এই 'খিচিৰিৰ গোন্ধত বিচাৰকসকলে কি ভাবিলে নাজানো, কিন্তু তেওঁলোকে টকা ত্ৰিশটা দিলে।

যিহওক, আচলতে যিহৰ বিষয়ে ক'বলৈ ইচ্ছা কৰিছো সেইটো হৈছে বহু দুৱাৰখনৰ কথা, যাৰ আঁৰত লিখিবলৈ লৈছিলোঁ। অনতিপলমে বন্ধ দুৱাৰত পৰিল এটা জোৰ থাক্কা। লবালৰিকৈ কাগজ কেইখিলা এখন 'ইলাষ্ট্ৰেটেড্ উইক্‌লি অফ ইণ্ডিয়া'ৰ ভিতৰত গুজিলোঁ, সেইখন দেৰাজটোৰ ভিতৰত ঠাহিলোঁ। আৰু মুখত নিৰ্বিকাৰ বিৰক্তভাৱ এটা ফুটাই তুলি দৰজা খুলি বাহিৰলৈ ভুমুকি মাৰিলোঁ, গেৰ্গেৰাই উঠিলো, "কি হ'ল আকৌ? একদণ্ড শান্তিৰে কিতাপ এখনো পঢ়িব নিদিবি নে কি? কি— কণিখন ইয়াত এৰি গৈছে? কণি? কি কণি? অ', তোৰ কণিখন! কিয়, তাওঁৰ আয়নাৰ কণিখনেৰে আঁচুৰি লব নোৱাৰ নে কি উস্ ৰাম!" বা হয়তো "দদাইতাই মাতিছে? তাকে বাহিৰৰপৰা ক'ব নোৱাৰ? কি কৰিছো? কি আৰু কৰিম— একো কৰা নাই। কি কৰিব লাগে—কি যে কথা। আচ্ছা, আচ্ছা শুনিলোঁতো, দেউতাই মোক মাতিছে—যা এতিয়া ভাগ ভাগ! মুঠৰ ওপৰত অৱশ্যে, তেওঁলোকে অনুমান কৰিব পাৰা নাছিল ভিতৰত কি কাণ্ড চলিব ধৰিছে কিন্তু (মোৰ সন্দেহ হয়) অন্ততঃ এগৰাকী বাইদেউয়ে বোধহয় গম পাই গৈছিল যে মই (স্কুলীয়া দিনৰেপৰা) মনে মনে চুটি গল্প লিখাত ধৰিছো। ভাগ্যক্ৰমে বাইদেউয়ে মোৰ গোপন ৰহস্য 'চিচিং ফাঁক' কৰি নিদিলে (বোধহয় এই কাৰণেই যে বাইদেউয়ে নিজেও কিবাকিবি লিখিছিল, মাজে মাজে)।

এই 'বন্ধদুৱাৰ ব্যাপাৰটো যেন কিবা এটাৰ প্ৰতীক (কথাটো বৰ মামুলী 'বুলি যেন শুনি অৱশ্যে) আৰু আলোচনীৰ ভিতৰত লুকুৱা কাগজবোৰো যেন কিবা এটাৰ প্ৰতীক। আজি অত বছৰৰ পিছতো লিখিবৰ সময়ত দুৱাৰখন ভিতৰৰপৰা খিল দিয়া, আৰু অসমাপ্ত গল্পবোৰ আজিও সমাধিস্থ হৈ থাকে "ইলাষ্ট্ৰেটেড উইক্‌লি" বা "লাইফ"—আলোচনীৰ পৃষ্ঠবোৰৰ মাজত চেপা খাই। এই ৰহস্য ৰোমাঞ্চ চিৰিজ'-সুলভ ধূম্ৰপৰ্দা সংগোপনভাৱ শেষত পৰ্দা হোৱা বস্তুটো কিন্তু মুঠেই গোপন বস্তু নহয়, সেইটো তৈয়াৰ হয় জনচক্ষুৰ আগত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ, আলোচনীৰ পাতত ছপাৰ আখৰত প্ৰকট হবলৈ। উদ্দেশ্য, মানুহে পঢ়ক মন্তব্য কৰক। কেতিয়াবা হয়তো এনেকুৱাও হয়গৈ যে মানুহে অকল লিখাটোৰ ওপৰতেই নহয়, লেখকৰ বিষয়েও মতামত দিয়ে, লেখকৰ বিষয়েও আলোচনা কৰিব ধৰে। কোনো কোনো লেখকে কথাটো ভাল পায়, কোনো কোনোৱে আচৰিত যেন লাগিলেও কথাটো সঁচা— কথাটো ভাল নাপায়। কোনো কোনো লেখকে নিথে ৰাজহুৱা ঠাইত, কাকেত,

বৰ্ণাইছে লাইব্ৰেৰীত, ঘৰৰ বেকাৰত; বিখ্যাত হাস্যৰসিক পি জি উড্‌হাউচে এঠাইত কেনে'কৈ তেওঁ এবাৰ এখন কবাটী পুলিচ থানাত বহি থাকিবলগীয়া হোৱাত তাতে কেইপাতমান লিখি পেলাইছিল, সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া নিজচকুৰে চাবলৈ থানাৰ চিপাহী-চকীদাৰসকলে তেওঁৰ কান্ধৰ ওপৰেৰে জুমি জুমি তেওঁৰ গাৰে-মূৰে নিশ্বাস এৰি তীব অমাই দিছিল। এইসকল লেখকে কোনে কি চাইছে কোনে কি কৈছে খোলাই পৰোৱা কৰে। কিন্তু আন তাতৰ লেখকো আছে, যেনে 'ইংৰাজ জাতীয় লেখকসকল ঃ এওঁলোকৰ ওপৰত সাহিত্য সৃষ্টিৰ তাড়না আহিলে চহৰৰ হৈ হাল্লা এৰি কাগজ কলম লৈ গাঁওলৈ ঢাপলি মেলে। ততোধিক অ-ৰাজহুৱা লেখকো আছে, একেবাৰে আন্ধাৰত থাকি মঞ্চৰ উইংচৰপৰা অংশগ্ৰহণ কৰিব খোজাবিলে এওঁলোকৰ কলম বন্ধ। পাদপ্ৰদীপৰ আলোকলৈ, জনচক্ষুৰ তীব্ৰ পোহৰলৈ এওঁলোকক টানি আনক—দেখিব, ঘামি জামি কঁপনি দি জ্বৰ আহি অপ্ৰস্তুত অপ্ৰতিভ হৈ এওঁলোক মূকবৎ বাক সম্পূৰ্ণ বিকল। এওঁলোক যেন বটলত থকা সেই ঔষধবোৰৰ দৰে, লেবেলত লিখা থাকে— "ঠাণ্ডা, এন্ধাৰ ঠাইত ৰাখিব" অন্যথায় কোনো কামত নাহে। সঁচাসঁচিকৈয়ে এনেকুৱা মানুহ আছে। মনত পৰে, "অশান্ত ইলেকট্ৰন"ৰ ঘটনাটোৰ পিছত লেখকজনৰ সম্বন্ধে কিবাকৈ এটা হাল্লা গুজাব সৃষ্টি হৈছিল, ফলত মই তাৰ দায়িত্ব অস্বীকাৰ কৰিবলৈ বেচ হাৰাশাস্তি হ'ব লগীয়া হৈছিলোঁ। উড হাউচৰ বেচেৰা চৰিত্ৰ এটাৰ দৰে "ৰাস্তাৰপৰা গলিলৈ টুপ মাৰি, লেম্প প'ষ্টৰ আঁৰত ডুব মাৰি" আটিমটি।

প্ৰসঙ্গত বিখ্যাত বঙালী লেখক 'বনফুল' সংক্ৰান্ত অভিজ্ঞতা এটা ইয়াত উল্লেখ কৰিব পাৰি। বনফুলৰ গল্প আৰু উপন্যাস উপভোগ কৰি আছিলোঁ বেচ নিকৰেগে, কিন্তু হঠাৎ এদিন এঠাইত দেখিলোঁ এখন ফট' এখন হৃষ্টপুষ্ট গোলগাল মুখ দুষ্টামি বুদ্ধিৰে পৰিপূৰ্ণ দুটা চকু একেবাৰে আচহুৱা, ফট'খনৰ তলত সম্পূৰ্ণ অবাঞ্ছিত তথ্য কিছুমান আমাক জনোৱা হৈছে যে এই ব্যক্তি কোনোবা এক বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় আৰু এওঁৱেই বোলে এতদিন বনফুলৰ মুখা পিন্ধি টিপিলাখিলাই ফুৰিছে, আৰু আচলতে বোলে এওঁ এজন ডাক্তৰহে, আৰু এওঁ থাকে বিহাৰৰ ভাগলপুৰত, আৰু এওঁৰ জন্মৰ তাৰিখ—ইত্যাদি ইত্যাদি। এইবোৰ খবৰৰ বাবে তো আমি চিঞৰি মৰা নাছিলোঁ। আমাক এইবোৰ কিয় কোৱা হৈছে? সিদ্ধান্ত কৰিবলৈ বাধ্য হলোঁ যে এই "বলাই ডাক্তাৰ'ৰ প্ৰহসনটো অকল আমাৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবেহে সজা হৈছে, এইটো নিশ্চয় বনফুলে নিজে ৰচোৱা আৰু এটা চমকপ্ৰদ মনোৰম চুটি গল্প—আৰু এই কথালৈ নিশ্চিত হোৱাৰ পিছত নিশ্চিন্ত হৈ আকৌ আগৰ দৰে 'বনফুল' আস্বাদন কৰিব পৰা হলোঁ। এই বছৰৰ একাডেমী পুৰস্কাৰ ঘোষিত হোৱাৰ পিছত দুখনমান স্থানীয় বিজ্ঞাপন-কাকতে চৰজাতা হৈ চিঞৰিব আৰম্ভ কৰিলে—কোনো সোধা পোচাৰ

ঘাইল্যা নাই, অহমতি সোৱা-মেলোৱাৰ দুৰ্ভাবনা নাই, সাংবাদিক শালীনতাৰ 'বালাই' নাই—মই কোন, কি কৰোঁ, কি পঢ়িছিলোঁ, কি কৰিবলৈ ক'লৈ গৈছিলোঁ, আৰু এনেবোৰ। এই কাগজবালাসকলৰ বোধহয় ধাৰণা যে এইবোৰ আৱৰ্জনা জানিবলৈ পঢ়ুৱৈসমাজ উদগ্ৰীৱ হৈ আছে কিন্তু এইসকলে সাংবাদিকতাৰ মাথা-মুণ্ড নাজানিলেও এই কথা বুজা উচিত যে কিছুমান মানুহ কেমেৰাৰ ফিল্মৰ দৰে, কেমেৰাৰ বাকচৰ অভ্যন্তৰৰ আন্ধাৰত অপ্ৰকাশ্য থাকিলেহে যি দেখে তাক ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰে, ফিল্মখন বাহিৰৰ ৰ'দলৈ টানি উলিয়াই আনিলে সি আৰু কোনো কামত নাহে। মনোবিজ্ঞানীসকলে নিশ্চয় এই "বন্ধ দুৱাৰ", "আলোচনীত নুকুৱা গল্প" আদি লক্ষণ বিশ্লেষণ কৰি বহুত কথা ক'ব, তাৰ বেছিভাগেই হ'ব নিশ্চয় লেখকৰ বাবে পীড়াদায়ক। কিন্তু আমাৰ বক্তব্য এয়ে যে মই যদি উইলিয়াম চিডনি পৰ্টাৰ, আৰু মই জেলত থাকোঁতে গল্প লিখিবৰ ইচ্ছা গৈছে, তেনেহলে মই ডব্লিউ এচ পৰ্টাৰৰ নামত গল্প নপঠিয়াও—মই অ', হেনৰি নাম লম, আৰু মোৰ পঢ়ুৱৈসমাজে মোক অ', হেনৰি বুলি গ্ৰহণ কৰি লোৱাৰ পিছত এদিন মই কৈ নেপালাও যে মই গতিকে, সিতাম্বই উপায়ন্তৰ হৈ 'পূৰ্বদেশ ৰ টাটকা, সুগন্ধি শাক পাচলিৰ পূৰ্ণ থবাহী ওভোটাই পঠিয়ালে। কেইটামান পুৰণি হালধীয়া-পৰিব-খৰা নেমুটেঙা আৰু দুটামান কৰ্কৰীয়া বিবৰ্ণ জলকীয়াৰে ভৰাই আশাকৰোঁ পূৰ্বদেশ ৰ পাঠক পাঠিকাই দোষ নধৰিব। উইলিয়াম চিড়নি পৰ্টাৰহে, এইটো কোৱাৰো কোনো দৰ্কাৰ নেদেখোঁ যে মই ১৮৬২ চনত •ৰ্থ কেৰলাইনা ৰাজ্যৰ গ্ৰীন্সবৰ'ত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিলোঁ যে মই গ্ৰীন্সবৰ'ৰ ড্ৰাগষ্ট'ৰ এখনত আৰু টেক্সাচৰ অষ্টিন্ চহৰৰ বেংক এটাত কাম কৰিছিলোঁ, এইটোও মোৰ পঢ়ুৱৈসমাজে নাজানিলেও হ'ব মই কিয় জেলত সোমাইছিলোঁ বা মই কুৰিবছৰমান বয়সত কাৰ লগত প্ৰেম কৰি পলাই গৈ বিয়া পাতিছিলোঁ। অন্তত. যিমানদিন অ', হেনৰি হিচাপে লিখি থাকিম এইবোৰ কথা উহ্যই ৰাখি যাম।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা

দ্বিতীয় (অসমাপ্ত) সাক্ষাৎকাৰ

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী

[সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বিষয়ে যোৱা চাৰিটা দশক জুৰি পঢ়ুৱৈ সমাজে বিভিন্ন আখ্যান উপাখ্যান নিৰ্মাণ কৰিছে। সাক্ষাৎকাৰৰ বাবে যোৱা চেপ্টেম্বৰ মাহত তেখেতক লগ ধৰা কালত চলিহাদেৱে প্ৰকাশ কৰা স্বাভাৱিক অনীহা-অস্বস্তিৰ প্ৰতিবাদকল্পে আমি তেখেতক অন্ত এক আখ্যানৰ বাবে অনুৰোধ কৰিছিলোঁ। বিভিন্ন খুটিনাটি প্ৰশ্নৰে সজ্জিত এই সাক্ষাৎকাৰীক পহিলা তেখেতে নিৰস্ত কৰিব খুজিলে নিজৰ প্ৰচণ্ড অজ্ঞতাৰ বিষয়ে সৰভসে তৈয়াৰ কৰি উলিওৱা বিভিন্ন উপাখ্যানৰ সমাহাৰেৰে। কেনেধৰণৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দি তেখেতে ভাল পাব বুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত নিৰ্বিকাৰ চিত্তে তেখেতে কয় "হয়তো আণ্ডাৰগ্ৰেজুৱে'ট লেভেলৰ দুই এটা ফিজিক্সৰ প্ৰশ্ন"।

নানা কষ্টৰে সম্প্ৰতি যুগুতাই উলিওৱা এই সাক্ষাৎকাৰ কাৰ্যত এক অসমাপ্ত সাক্ষাৎকাৰ। সাময়িক অসুস্থতা হেতুকে লিখিত ৰূপত প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ অপাৰগ হোৱা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই বাণীবদ্ধকাৰী যন্ত্ৰৰ সন্মুখতে এই সম্পাদকৰ সৈতে দুই এটা কথা আলোচনা কৰিবলৈ অৱশেষত মান্তি হয়। সৰু সুৰা খুটিনাটি কেইবোৰ প্ৰশ্নৰে আৰম্ভ কৰি চলিহাদেৱক কোনো কোনো বিষয়ৰ আলোচনালৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰি দেখিলোঁ। সম্ভাৱনা অশেষ সাহিত্য, বিজ্ঞান, চিত্ৰকলা, সঙ্গীত, থিয়েটাৰ, চলচ্চিত্ৰ, এনেকি খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বিষয়ে উঠিব পৰা কেতবোৰ গুৰুগম্ভীৰ প্ৰশ্ন তেখেতে ভাল-দৰে টং কৰি চাইছে। আধাভুৰবীয়া এই আলোচনাক সেয়েহে ভৱিষ্যতৰ এক আহল-বহল কথোপকথনৰ পূৰ্বাভাস হিচাপে গ্ৰহণ কৰি এই সংকলনৰ সৈতে ৰজিতা খুৱাই ভাবে কিয়দংশ প্ৰকাশ কৰা হ'ল।

ছাত্ৰাৱস্থাত দেশ বিদেশৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰিবলৈ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাক বাৰু কোনোবা শিক্ষকে উদগনি দিছিল নে? দিছিল। টলষ্টয়ৰ সাধুৰ প্ৰণেতা সুৰেন্দ্ৰমোহন দাস আৰু পিছলৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যুৱকল্যাণ বিভাগৰ সঞ্চালক-ৰূপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা সুৰেন দাস—চলিহাদেৱে কলেজিয়েট স্কুলত শিক্ষকৰূপে পোৱা এই দুয়োগৰাকী ব্যক্তিয়েই গ্ৰন্থ-অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰেৰণা তেখেতক দিছিল। কলেজীয়া

জীৱনত সেই প্ৰেৰণা আহিছিল অধ্যাপক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ পৰা। ফ্ৰান্সৰ এড গাৰ এলেন পো হিচাপে খ্যাত, আৰু ফৰাচী ডিটেক্টিভ উপন্যাস (roman policier)ৰ জন্মস্বৰূপ Emile Gaboriau ৰ The Widow Lerouge (১৮৭৩) তথা ১৯২৮ চনৰ সাহিত্যৰ নোবেল বঁটা বিজয়িনী নৰৱে'ৰ প্ৰখ্যাত লেখিকা Sigrid Undset (১৮৮২ ১৯৪৯) অৰ ৰচনাৱলী অধ্যয়নৰ প্ৰেৰণা গোস্বামী ছাৰৰ পৰাই লাভ কৰা বুলি সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই কৃতজ্ঞচিত্তে স্মৰণ কৰে।

উত্থাপিত অন্যান্য প্ৰসঙ্গৰ ভিতৰত আছিল ইংলণ্ড আৰু জাৰ্মানীৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ কথা। খুটিনাতি বিভিন্ন প্ৰশ্নেৰে ব্যতিব্যস্ত কৰি যেন সাক্ষাৎকাৰীয়ে চলিহাদেৰৰ পুৰণি অভিজ্ঞতাৰ সাঁচতীয়া পেৰাটো পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়াস কিছু কৰিছিল। জাৰ্মান ভাষাৰ সৈতে ভেখেতৰ অন্তৰঙ্গতাৰ প্ৰশ্ন, দয়ৎচেছ থিয়েটাৰ চোৱা আপামী ' মা নাটকৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি ভেখেতৰ সঁহাৰি, ব্ৰেখটৰ বেডিঅ' নাটক এখনৰ ভিত্তিত প্ৰস্তুত The Trial of Lucullus নামৰ অপেৰা দৰ্শন, জাৰ্মান ভাষাত পঢ়া জাৰ্মান ক্লাচিকৰ কথা (যেনে তুগবাকী জাৰ্মান বান্ধৱীৰে সৈতে একেলগে পঢ়া হাইনেৰ Die Harzreise "আচলতে মই পঢ়া নাই লিইঁতে পঢ়ি যায়, মই আৰু শুনিবলৈ বাধ্য হওঁ"), বিভিন্ন চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰসঙ্গ মেডাম কুৱীৰ বিষয়ে জীয়েক ইভ কুৰীয়ে লিখা জীৱনীগ্ৰন্থৰ অন্তৰস্পৰ্শী বৰ্ণনা, আৰু অৱশেষত ধৰ্ম-ঈশ্বৰ-নৈতিকতাৰ বিভিন্ন আলোচনাৰে আমি সাক্ষাৎকাৰৰ মোখনি মাৰিছিলোঁ। কোৱা বাহুল্য সেইবোৰ প্ৰসঙ্গ ইয়াত অনুপস্থিত।—সম্পাদক]

প্ৰশ্ন আপোনাৰ শৈশৱৰ বিষয়ে দুআষাৰ ক'বনে ?

সৌ কু চ বিশেষ মনত নপৰে। কলেজিয়েট স্কুলত পঢ়িছিলোঁ। সেই আৰু গতানুগতিক।

লগত নিপ বৰুৱা। ধীৰেন মজুমদাৰ এই সকল আছিল ?

হয়, নিপ ধীৰেন মজুমদাৰ আমাৰ ক্লাছ ফ্ৰেণ্ড। পাছলৈ বিশ্বজিৎ বৰুৱা বসন্ত বৰুৱাইতক পাইছিলোঁ। তাৰ আগতে পঢ়িছিলোঁ ছেইণ্ট মে'ৰীজত

ছেইণ্ট মেৰীজৰ তলৰ শ্ৰেণীবিলাকতো তেতিয়া ল ৰাও আছিল, নহয় ? গুৱাহাটী ক্লাবৰ কাষৰ ছেইণ্ট মেৰীজত ?

আছিল, হয়। গুৱাহাটী ক্লাবৰ কাষৰ ছেইণ্ট মেৰীজত। কেইবছৰ পঢ়িলোঁ পাহৰিলোঁ। গাড়ীৰে গৈছিলোঁ। গাড়ীমানে ঘোৰা গাড়ী। বাকচৰ দৰে।

নিজা গাড়ী নে পাব্লিক ট্ৰান্সপোৰ্ট ?

পাব্লিক ট্ৰান্সপোৰ্ট। আমাৰ ঘৰৰ কাষত অতি-মহাজন বুলি এজন আছিল যেউতাইত ক'ৰবাত যাব খুজিলে আমাক কয়, আমি তাত কৈ আহোঁ, পঠাই দিয়ে।

কোচ বান বহে আগফালে। চাবিজনীয়া ছীট। পাঁচ ছজন মান বহি যায়। আমি কেইজনমান ল'ৰা ছোৱালী একেলগে গৈছিলোঁ। তেনেকুৱা গাড়ী এতিয়া নোহোৱা হ'ল।

কেইটা ক্লাছ তাত পঢ়িছিল? স্কুলৰ কিবাকিবি কথা মনত আছেনে?

দুবছৰমান পঢ়িছিলোঁ। নেকি—একদম লোৱাৰ ক্লাছ কেইটা। সেই ছিষ্টাৰ দুপৰাকীয়ান চকামকা মনত আছে। বৰ কাইণ্ড হাৰ্টেড । তাৰ পাছত কলেজিয়েট স্কুললৈ আহিলোঁ।

কলেজিয়েটত শিক্ষক হিচাপে কাক কাক পালে?

চিনাকী শিক্ষক বহু কেইজন পালোঁ। শান্তিবাবু (শান্তিবাবু), সুৰেনবাবু অন্ন বৰুৱা। অন্ন বৰুৱাই মেকানিক্স পঢ়ুৱাইছিল।

গ্ৰেজুৱেশ্যনৰ পিছতে বিলাতলৈ যোৱাটো ঠিক কৰে?

মোক ঘৰৰ পৰাই পঠিয়াব খুজিলে। মানে বি এছছি পৰীক্ষাৰ সময়তে জে'ইললৈ যাব লগা হ'ল। আৰ ছি পি আইৰ আন্দোলনৰ কাৰণে। কেইমাহমান তাতে প'ল। জে'ইলৰ পৰাই পৰীক্ষা দিছোঁ। পুলিচৰ গাড়ীত লৈ যায় লৈ আহে।

কিমান দিন আছিল জে'ইলত?

আছিলোঁ কেইমাহমান। ইচ্ছা আছিল কলিকতা বা এলাহাবাদ ক'ৰবাত পঢ়িবলৈ যাম ফিজিক্স লৈ। কিন্তু ঘৰৰ পৰা ইচ্ছা নকৰিলে। কলিকতা তেতিয়া ৰেডিকেল পলিটিক্স হটবেড (hotbed)।

[ঘৰত] ভাবিলে আকৌ ই গণ্ডগোলত পৰিবগৈ। কাৰণ সেই জেইলৰ পৰা ওলায়ে কিছুদিন হাউচ এৰেষ্টৰ দৰে হ'ল। পধূলি-পধূলি গৈ থানাত হাজিৰা দি আহিব লাগে—এইৰকম।

ইংলেণ্ডলৈ জাহাজত গৈছিল? কিমানদিন লাগিছিল?

জাহাজত গৈছিলোঁ। তিনি সপ্তাহ মানতো লাগিছিলেই। বৈ বৈ যায়। ধীৰে সুস্থিৰে। কোনোবা বন্দৰত ৰ'ল, মানুহ উঠালে। চালে—Sight-Seeing কৰিলে। ছুৱেজ পাৰ্ট ছেইডত ৰ'ল। তাৰ পাছত মানুহবিলাক পিৰামিড চাব গ'ল।

জাহাজ গৈ ক'ত লাগিছিল?

লিভাৰপুলত।

* * *

আপুনি বাক কেতিয়াবা কিবা বাদ্যযন্ত্ৰ বজাইছিল নেকি?

ভায়োলিন শিকিবৰ চেষ্টা কৰিছিলোঁ, কিন্তু চেষ্টা it was aborted

ইয়াত নে বিলাতত?

বিলাতত। মানে লণ্ডনত। ভায়োলিন এটা কিনিলোঁ। তাত Self-instruction অৰ কিতাপ বহুত পোৱা যায় নহয়—বৰ ভালকৈ দিয়া থাকে সকলো—তেনেকুৱা কিতাপ যোগাৰ কৰিও লৈছিলোঁ। থকা ঘৰ বদলি কৰিলোঁ এদিন। এটা ঘৰৰ পৰা আইন এটা সুবিধাজনক ঘৰলৈ আহিলোঁ। বস্তুখিনি নমাই আনি ঘৰৰ সন্মুখৰ ঠাইখিনিত থ'লোঁ। ভায়োলিনটোও থ'লোঁ। তাত কিছুমান সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে খেলে—hotch potch কিবাকিবি। আৰু সিহঁতে মোক জোকায় Daddy long legs। [হাঁহে] মই সিহঁতক পাত্তা নিদিওঁ। সিহঁতক মই ক'লোঁ, এই বস্তুখিনি চাবি। তাৰ পিছত মই সেই ডাঙৰ বাস্তালৈ গ'লোঁ। টেক্সি এখন আনিলোঁ। আহি দেখোঁ মোৰ মালপত্র সকলো সি চৰতি হৈ আছে। ভায়োলিনৰ বাকচটো খোলা আছে সেইটো cracked হৈ আছে। মানে সিহঁতে বজাই মেলি কিবা টনাটনি কৰিলে। তাৰ পিছত আৰু নতুন ঘৰলৈ গ'লোঁ—নতুন কথা—ভায়োলিন বাদ দিলোঁ।

তাত লৈ পছিমীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰতি এটা নতুন আকৰ্ষণ নিশ্চয় হৈছিল?

[পছিমীয়া সঙ্গীত] ইয়াতো শুনিছোঁ। Taste টো আনিব লাগেতো শুনি শুনি। শুনি ভালেই লাগিছিল—কিছুমান বিলাতী চিনেমা তিনেমাত থকা টুকুৰা টুকুৰা সঙ্গীত। আগে গুৱাহাটীত ৰেডিঅ ই নাছিল। দুই তিনিটামান বডিঅ। আমাৰ ঘৰত ৰেডিঅ' নাছিল। বহুত পাছত ৰেডিঅ' হৈছে। আমাৰ ঘৰত লাইটেই নাছিল—আমি কাষ্ট ইয়াৰ— ছকেও ইয়াৰ মানত থাকোঁতেহে বোধকৰোঁ লাইট আহিছে। আমাৰ বাস্তাটে ত হ'ৰকৃষ্ণ ডাক্তৰৰ তাত ৰেডিঅ' আছিল। জ্যোতিষ দাস—ৰাজবালা দাসৰ ঘৰত বোধকৰোঁ এটা আছিল। বাকী সেইখিনিত ৰেডিঅ'ই নাই। মই পিছত এটা আনি ল লোঁ বেলেগ বেলেগ গান শুনিবৰ কাৰণে। মই কৰোঁ কি দুপৰীয়া চিদানন্দ দাসৰ ঘৰলৈ যাওঁ—হৰমোহন দাসৰ ঘৰৰ সন্মুখৰ সৰু ঘৰ এটাত তেখেতসকল থাকে। দুপৰীয়া মই আৰু পঢ়া কিতাপ লৈ তেওঁলোকৰ ঘৰ পাওঁ। মাজৰ কমটোতে তেখেতসকলৰ ৰেডিঅ'টো আছিল। দাদা [চিদানন্দ দাস] অফিচলৈ যায়, বৌইত ভিতৰত শুই মেলি আছে। মই ৰেডিঅ'টো খুলি বহি যাওঁ। তাত ৰেডিঅ'টো পকাই থাকোঁ। মাজে মাজে ক'ৰবাত ক্লাছিকেল কিবা ওলায়। সেইবিলাক শুনিবলৈকে মই বহুতদিন গৈছোঁ তেওঁলোকৰ তাত। কি কি আছিল পাহৰিলোঁ। বহুবিলাক ষ্টেশ্যন নহয়, ঘূৰাই থাকোঁ। এটা নাম মনত পৰে—Scarlatti. তেতিয়া নাজানিছিলোঁ। একদোপা ষ্টেশ্যন ঘূৰাওঁতো—ইটো আছে, সিটো আছে। Scarlatti টো মনত আছে। পাছত জানিলোঁ Scarlatti একজন ডাঙৰ ইটালিয়ান সঙ্গীতজ্ঞ। ৰেডিঅ'ত অৱশ্যে হিন্দী গানো শুনো, আন কিবাও শুনো।

ইংলণ্ড আৰু জাৰ্মানীত লাভ কৰা দুই এটা সাঙ্গীতিক অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'বনে ?

হ'ত যি কাণত পৰে শুনিছোঁ। এনেয়ে ধৰক ইণ্টাৰেষ্ট থকা কাৰণে ডাঙৰ ডাঙৰ কণ্ডাক্টৰ কোনোবা কোনোবা আহিলে তেওঁলোকৰ ছিম্ফনি গৈ শুনিছোঁ—Sir Thomas Beecham অৰ হবে কোনোবা, বা ধৰক Sir Malcolm Sargent কিন্তু কনছাৰ্ট হলত এনেকুৱা ছোফিষ্টিকেইটেড, কৰ্মেল ব্যাপাৰ—শুনি ভাল লাগে, ঠিক ছবিটো পোৱা যায়। এতিয়া বিদেশৰ মানুহে হয়তো তাৰ মাজতে সঙ্গীতৰ সোৱাদখিনি পায়। আমি কিন্তু ঠিক নাপাওঁ। কাৰকাৰ্য চাই থাকোঁতেই যায়। বহোঁতেই ভুল কৰিলোঁ, উঠি থাকোঁতেই ভুল কৰিলোঁ, যে হাত চাপৰিটো দিওঁতেই ভুল হ'ল—এনেকুৱা কিছুমান বৰ awkward ব্যাপাৰ হয়। ধৰক বে'থ'ফে'নৰে এটা মুভমেণ্ট পাৰ হ'ল আপুনি হয়তো ভাবিলে শেষেই হ'ল—আপুনি হাত চাপৰি দিবলৈ উদ্যত—এনেতে ইটো মুভমেণ্ট আৰম্ভ হ'ল। প্ৰগ্ৰেমখন হাতত নাথাকিলে কিছুমান বৰ awkward কাণ্ড কৰি পেলোৱাৰ ভয়। এনেই অৱশ্যে গোটেই বস্তুটো ইমান glamorous চাই ভালেই লাগে। ভায়োলিনিষ্ট কেইজন আহিল ওবো (Oboe) বজোৱা মানুহ কেইজন আহিল ছেলোবালা কেইজন আহিল—টিউনিং কৰিব ধৰিলে। [কিছু পৰ পাছত কণ্ডাক্টৰ আহিল। তেওঁ একেবাৰে বৰ মেজেষ্টিক। Bow কৰিলে। হলৰ গুণগুণনি ঠাণ্ডা হ'ল। লাইট ডাইট ডিম হ'ল। কনছাৰ্ট আৰম্ভ হ'ল। সেইটো সাধাৰণ কম এটাত ৰেডিঅ' বা গ্ৰামোফোন বজাই শুনিবলৈ বেছি ভাল পাইছিলোঁ।

আমাৰ দুই এজন ল'ৰাৰ গ্ৰামোফোন আছিল। এজন আছিল পাৰ্চী ল'ৰা, এজন বঙালী। পাৰ্চীজন বোম্বেৰ বঙালীজন কলিকতাৰ। ক্লাছিকেল মিউজিকৰ প্ৰতি দুয়োৰে বৰ আগ্ৰহ। তেওঁলোকৰ কমলৈ গৈ মইয়ো যথেষ্ট ক্লাছিকেল ৰেকৰ্ড শুনো। Jazz ও শুনো Jazz খুব প্ৰিয় মোৰ Cool Jazz যিটো কোৱা হয়—অৰিজিনেল এমেৰিকান নিগ্ৰোৰ যিটো বস্তু—W C Handy বা ধৰক Louis Armstrong, সেই ট্ৰাম্পেট বজায় যে! এনে বহুত কেইজন আছে, কিছুমান নাম পাহৰিছোঁ। [ৰেডিঅ'ত] কেতিয়াবা ৰাতি ৰাতি আহে—বৰ ভাল লাগে শুনি। জেজ কিছুমান বৰ ভাল। কাৰ্ণেগি হলতো জেজৰ কনছাৰ্টেই হৈ গৈছে, বয়েল ফেষ্টিভেল হলতো হৈছে জেজৰ কনছাৰ্ট।

কিছুদিন আমি হেমষ্টে'ড নামৰ ঠাই এখনত আছিলোঁ, লণ্ডনৰ পৰা অলপ বাহিৰত। চৌধীনপট্টি বুলিও ধৰে। Executive আদি ধৰণৰ মানুহে তাত কটেজ কৰি থাকে। আমি থকা ঘৰটো সেই এৰিয়াতে। ওলাই আছি বেছ নিৰ্জন

ঠাইখিনি। গাড়ী-চাড়ী খুব কম। এটা বৰ—সেইটোও প্ৰায় ডেজাৰ্টেড। ভিতৰত নিগ্ৰো এজন থাকে। কেতিয়াবা গ'লে শুনো ছেক্স'ফোন বজাইছে ভিতৰত। মই আৰু মোৰ লগত এজন বঙালী ল'ৰা। আমি তৈ শুনি থাকোঁ। সেইবিলাকত সময় গৈছে কিছু।

ভেনিছলৈ গৈছিল নেকি কেতিয়াবা?

নাই যোৱা।

বাৰকাৰ'লৰ প্ৰসঙ্গটো

এনেয়ে চিনেমা ভিনেমাত দেখা। The Tales of Hoffmann বুলি এখন অপেৰা আছে Offenbach ৰ। তাতে বাৰকাৰ'ল—বোট ছ টো (beat song) আছে। এটা দৃশ্য আছিল তাত—ছোৱালীজনী ভেনিছৰ কেনেলেদি নৈ যাব ধৰিছে। কি আছিল ব্যাপাৰটো পাহৰিলোঁ। যেন সিপুৰীলৈ যাবলৈ ওলাইছে—তেনেকুৱা কিবা এটা। তাতে সেই বাৰকাৰ'লটো আছিল। আন ঠাইতো অ'ত ত'ত বাৰকাৰ'ল শুনিছোঁ। অপেৰাতো পাইছোঁ। অপেৰা চাই বৰ ভাল লাগে। মোৎচাৰ্টৰ ইটালিয়ান ভাষাত লিখা অপেৰা আছে—The Marriage of Figaro—ইমান সুললিত   মুগ্ধ হৈ চাই থাকিব পাৰি। শুনি থাকিব পাৰি। The Tales of Hoffmann খন বোধকৰোঁ চিনেমাও হৈছে। আৰু বাৰকাৰ'ল শাৰ্লক হোম্‌ছৰ গল্পবিলাকতো আছে। মানে শাৰ্লক হোমছে মাজে মাজে বাৰকাৰ'ল বজাইছে ভায়োলিনত—এটা গল্পত যে কোনোবা এজনক trap কৰিবৰ কাৰণে ডেঙৰ ৰেকৰ্ডখন চলাই দিছে আৰু নিজে ভায়োলিনটো ধৰি বহি আছে   quite well known tune এইটো, মানুহে নামটো শুনি বৰ কিবা আচহুৱা বস্তু বুলি ভাবে, নহয় সেইটো

[অসমাপ্ত]।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ৰচনাৱলী

(গাইগুটীয়া ৰচনাৰ লৈতে বন্ধনীৰ ভিতৰত নিৰ্দিষ্ট চনবোৰ ৰচনাকাল অথবা প্ৰকাশকালৰ)

১। **অশান্ত ইলেক্ট্ৰন** (গল্প-সংকলন প্ৰথম প্ৰকাশ, অক্টোবৰ ১৯৬২)

অশান্ত ইলেক্ট্ৰন (১৯৫০)

জ্যামিতি (১৯৫)

বাৰ কাৰ ল (১৯৫৩)

বাসন্তিকা (১৯৫)

কেন্দ্ৰাভিমুখ (১৯৫৭)

ক্ৰুবক (১৯৬ ৬১)

২। **দুপৰীয়া** (গল্প সংকলন প্ৰথম প্ৰকাশ মাৰ্চ ১৯৬৩)

দুপৰীয়া (১৯৬১)

ইৰা (১৯৬)

দেউতা আৰু আমি

আচ্ছন্ন (১৯৬২)

চেমেষ্টাৰ শেষ

শুদ্ধি

সিহঁতে পাহাৰ বগালে

পৰিবাহিত (১৯৬৩)

চিন্তাহীনতা

ওপৰত (১৯৬০)

৩। **এহাত ভাবা** (গল্প-সংকলন প্ৰথম প্ৰকাশ, এপ্ৰিল ১৯৭২)

অভয় (৯৬৪)

দুটা যুদ্ধকালীন গল্প (১৯৬৫)

দূৰবীণ (১৯৬২)

বাঢ় মহালৈ (১৯৬৬)

পাৰ্কত সন্ধিয়া (১৯৬৩)

ৰাস্তাৰ মানুহ (১৯৬৫)

হাঁহিচম্পা (১৯৬৭)

ৰাতিৰ বেল (১৯৬০)

বীণা কুটিৰ (১৯৭১)

হেৰাল (১৯৮৮)

তবও নিদিয়ে (১৯৬৭)

এহাত ডাবা (১৯৬৬)

৪। গোলাম (গল্প সংকলন   প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৭৪)

ঘৰৰা ঘটনা (১৯৬২)

ষ্টুডিঅ'ত (১৯৬৫)

আৰাম (১৯৫০/১৯৬৬)

চেলুনত (১৯৬৭)

প্ৰাণৰ কথা (১৯৬৭)

লাখটকীয়াত

প্ৰস্তুতি (১৯৭১)

ভ্ৰমণ বিৰতি (১৯৭২)

জাহাজত (১৯৬৮)

বে'থ'কে'ন (১৯৭২)

গোলাম (১৯৬৯)

৫। গল্প মহত্ত্ব (সামৰিহলি ৰচনা   প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৮)

কুৰিত ভৰি দিওঁতে

সৃষ্টিৰ বেদনা

প্ৰথম ৰচনা (১৯৭৮)

লিখোঁ কিয় (১৯৮০)

প্ৰেৰণা (১৯৭৭)

গল্পৰ আঁৰৰ গল্প (১৯৮৪ ?)

পৰীক্ষা নিৰীক্ষা (১৯৮৬)

কাৰ্ডট (১৯৮৫)

দুটা সাময়িক প্ৰসঙ্গ (১৯৮০)

নব্য-নৈতিকতা প্ৰসঙ্গ (১৯৭৮)

ৰাজধানী প্ৰসঙ্গ (১৯৭৮)

এটি কৱিকা (১৯৭৫)

নিশ্ৰদীপ (১৯৮৭)

গল্প নহয় (১৯৮৭)

৬। আজি শুক্ৰবাৰ (দহটা বিদেশী গল্পৰ অসমীয়া অনুবাদ ঃ প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী ১৯৯২)

ভল্‌ফ গাং বৰখাৰ্ট কটি (অনুবাদ—১৯৫৯)

আলফঁচ ডডে শেষ পাঠ (অনুবাদ—১৯৬০)

অ' হেনৰী এটা সজ্জিত কোঠালি (অনুবাদ—১৯৫৮)

ভাগ্যৰ পথ (অনুবাদ—১৯৭২)

জেইমচ থাৰ্বাৰ ৱাল্টাৰ মীটিৰ গোপন জীৱন (অনুবাদ—১৯৬২)

গেয়ৰ্গ্‌ ব্যুখনাৰ লেন্‌চ (অনুবাদ—১৯৬৮)

আৰ্নেষ্ট হে'মিংৱে আজি শুক্ৰবাৰ (অনুবাদ—১৯৬৩)

থমাচ মান্‌ বেমেজালি আৰু আগলি দুখ (অনুবাদ—১৯৭৬)

অজ্ঞাতনামা এটা আধৰুৱা বক্তৃতা (অনুবাদ—১৯৬০)

আৰ্থাৰ চি ক্লাৰ্ক সুৰুঙা (অনুবাদ—১৯৮৭)

৭। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ নিৰ্বাচিত লেখা (ডিচেম্বৰ, ১৯৯৪ত প্ৰকাশ পাব)

ৰাপতি সাহোন (১৯৯৩)

শেষ অনুৰোধ (১৯৯৩)

উৰিৰৰ সময় (১৯৬৪)

বিলি (১৯৬৩)

সম্ৰাটৰ নতুন ভূষণ (১৯৬১)

কুন্তীৰ কথা মুখম (১৯৬২)

ক্ষিতাপ (১৯৯৩)

কম্পিউটাৰ (১৯৯৩)

৮। অৱৰুদ্ধ চহৰ ('গল্প নাটক', ডিচেম্বৰ, ১৯৯৪ ত প্ৰকাশ পাব)

৯। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ অন্যান্য অসংকলিত ৰচনাৰ ভিতৰত আছে তাহানিৰ বাঁহী জয়ন্তী আদিত প্ৰকাশিত।

* কাৰ্ল মাৰ্ক্স? এবা
* বিজ্ঞান, নীলবাবু আৰু তিনি লাখ বছৰো

* বিহু—ধনতন্ত্ৰৰ হাত
* এজেলি বৃষ্টি
* চেম্বাৰ
* পাঞ্জাৰ সীমান্তৰ সহযাত্ৰী

সঞ্জয় (২য় বছৰ ২য় খণ্ড, ডিচেম্বৰ ১৯৬৩)ত প্ৰকাশিত কাউণ্টা, বিভিন্ন অসমাৰ্তাৰ কবিতা আৰু আলেখ্য, তথা বুধবাৰ (৩ ৯ ১৯২)ত প্ৰকাশিত অনুবাদ গল্প ঈশ্বৰৰ ন শ কোটি নাম (মূল Arthur C Clarke *The Nine Billion Names of God*)।

এসময়ৰ বামধেনু ত গৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ নামত প্ৰকাশিত 'চি আই ডি' নামৰ গল্পৰ লেখক সৌৰভ কুমাৰ চলিহা নহয় বুলি আমি নিৰ্ভৰযোগ্য সূত্ৰৰ পৰা জানিব পাৰিছোঁ। এই বিষয়ে চলিহাদেৱক সোধা এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেখেতে কয় "মই নিজে গল্পটো ক'তো দেখা নাই, মানুহৰ মুখতহে শুনো, আৰু ধাৰণা হয় মোৰ এটা অপ্ৰকাশিত গল্পৰ কিছু টুকুৰা তাত আছে "

সাম্প্ৰতিক তালিকাৰ ভিতৰৰ প্ৰথম ছখন গ্ৰন্থ (অশান্ত ইলেক্ট্ৰনৰ পৰা আঁজি শুক্ৰবাৰ)ৰ সাম্প্ৰতিক প্ৰকাশক লয়াৰ্চ বুক ষ্টল আৰু ওলাব লগীয়া আন দুখন গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰিছে যথাক্ৰমে ষ্টুডেণ্ট ষ্টৰছ আৰু উদাংশ্ৰী প্ৰকাশনে।

লোককাহিনী ঃ টেঁটন বা টেটোনৰ সাধু

শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

টেঁটন বা টেটোন কেন্দ্ৰিক সাধুকথাৰ প্ৰচলন পৃথিৱীৰ প্ৰায় সৰ্বত্ৰতে দেখা যায়। মুখ পৰম্পৰা অথবা লিখিতভাৱে প্ৰচলিত সাধুকথাবোৰ প্ৰাণীবিষয়ক, অলৌকিক, টে টকুটি আৰু হাস্যৰস প্ৰধান, নৈদানিক, ক্ৰমপুঞ্জিত, নীতিমূলক, সৃষ্টিমূলক, দেৱ দেৱীবিষয়ক, জনশ্ৰুতিমূলক, টেঁটন বা টেটোন জাতীয় স কট বা সমস্যামূলক আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি। সাধুকথাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ভিতৰত টেঁটন বা টেটোন শ্ৰেণীৰ সাধুকথাবিলাক কেইবাটিও দিশৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

টেঁটন বা টেটোন জাতীয় সাধুকথা বিলাক ইংৰাজীত Trickster Tales অৰ্থাৎ ট্ৰিকষ্টাৰ টেইলছ নামেৰে পৰিচিত। এই শ্ৰেণীৰ সাধুকথাৰ নায়কে আন চৰিত্ৰক ঠগাই ফুৰে। লোকবিদ্যাৰ অন্যতম বিশেষজ্ঞসমূহৰ ভিতৰত ইয়াৰ অনুকূল ক্ষমতা আৰু সহিষ্ণুতা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই বৈশিষ্ট্য দুটিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জন গণ মনে সৃষ্টিশীল ৰচনা নিৰ্মাণ কৰে—মুখ পৰম্পৰা। লোকমানসে সমাজ জীৱনৰ অনুকূল ক্ষমতাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ অভিনৱ ৰূপ বিশিষ্ট (new form) নিৰ্মিতি ৰচনা কৰে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে জেদী বা অদমনীয় চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সম্বলিত টেটোন বা টেঁটনৰ জন্ম। টেটোন বা টেঁটন অসৎ আৰু সাংঘাতিক ধৰণৰ চৰিত্ৰ।[1] আদিম অধিবাসী, কৃষক, নগৰীয়া আদি সকলোকে বিমল আনন্দ যোগাই অহা টেঁটন বা টেটোন চৰিত্ৰই মকৰা বা শহাপহু অথবা সিংহ বা বাঘ নাইবা পৰিহাসকাৰক (jester) বা মূৰ্খ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এনে চৰিত্ৰই হাস্যোদ্দীপক অভিনয় বা ভাওনা কৰে শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে। অৱশ্যে এই অভিনয় বা ভাওনাৰ অন্তৰালত সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য অংগীভূত হৈ নথকা নহয়। উত্তৰ আমেৰিকাৰ ইণ্ডিয়ান সকলৰ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত পৌৰাণিক নায়ক দণ্ডকাক (Reven) বা কুকুৰনেচীয়া বাঘ (Coyote) আদিয়েও টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত বিশেষভাৱে স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা পৌৰাণিক চৰিত্ৰ

That outrageous hero called Trickster

Roger D Abrahams 'Trickster, the Outrageous Hero in American Folklore ed Tristram coffin, III Washington 1968 P 193

মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত টেটোনৰ বিশেষৰ পৰিলক্ষিত মোহোৰাকৈ নাথাকে। নিৰ্ব্বোধবাজত শহাপহু আৰু মকৰাই টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। টেটোন শ্ৰেণীৰ সাধুকথাই প্ৰায়ে বিদ্ৰূপাত্মক বা হাস্যৰসাত্মক সাধুকথাৰো প্ৰকাৰ্য্য-সাধন কৰিব পাৰে যিহেতু টেটোনে বিদ্ৰূপাত্মক বা হাস্যৰস বিশিষ্ট কাৰ্য্যাৱলী সম্পাদন কৰে। মিথ, সাধাৰণ সাধুকথা, টেটকুটি আদি বাচিককলাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীক জনপ্ৰিয়তা প্ৰদানত টেটোনৰ যি ভূমিকাই নাথাকক কিয় এই চৰিত্ৰটোৰ পৰিকল্পনাবোৰ প্ৰায়ে দুঃসাহসিক, বিদ্ৰোহ ভাৱাপন্ন আৰু অহংভাৱ প্ৰধান। দ্বিতীয়তে, দলীয় নিৰিখতাৰ মাজতো এই চৰিত্ৰটোৱে ব্যক্তিগত কাৰ্য্যাৱলীক অনেক পৰিমাণে স্বাধীনতা দিয়াৰ অনুকূলে বিবিধ কৰ্ম সম্পাদন কৰে।১(ই)

মনস্তাত্বিকভাৱে টেটোনৰ ভূমিকা লক্ষ্য কৰিব পাৰি—মানুহ আৰু তেওঁৰ পৰিবেশৰ অপৰ্য্যাপ্ততা কোনো এটা ক্ষুদ্ৰ প্ৰাণীৰ জৰিয়তে অভিজ্ঞাপনত। এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰাণীটোৱে তাৰ বিৰুদ্ধবাদীক পৰাভূত কৰে।২ এই শ্ৰেণীৰ সাধুকথা প্ৰায়ে মানৱ ভিন্ন অন্য প্ৰাণীৰ চৰিত্ৰৰ লগত একীভূত হৈ থাকে আৰু এই চৰিত্ৰটোৱে মানুহ বা আন জন্তু বা প্ৰাণীক ঠগাই ফুৰে। তুলনামূলকভাৱে শাস্তি বা দুঃ পৰিণতিৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়াকৈ টেটোনে আনক ঠগি ফুৰে। টেটোনৰ চাতুৰ্য্যতাৰ অন্যতম লক্ষ্য আনক ঠগা।৩ অৱশ্যে আনক ঠগাবলৈ গৈ টেটোনেও যে ঠগ খাবলগীয়া হয় তাৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপ 'নীল বৰণীয়া শিয়াল' নামৰ সাধুটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি কুকুৰাখেদাত তৰা নৰা ছিডিলৰ মাৰি শিয়াল এটাই ধোবাৰ নীলৰ পানীত পৰি নীলবৰণীয়া হৈ বন্যজন্তুৰ মাজত নিজকে ঈশ্বৰ প্ৰেৰিত ৰজা ৰূপে পৰিচয় দিলে। হাতী-সিংহ বাঘ আদি বন্যপ্ৰাণীসকলে নীলবৰণীয়া শিয়ালক সিহঁতৰ ৰজা ৰূপে স্বীকাৰ কৰিলে। স্বভাৱ এৰা নাযায়—শিয়ালৰ হোৱা শুনি নীলবৰণীয়া ৰজায়ো এদিন হোৱা দিবলৈ ধৰিলে। টেটোন শিয়ালক সিংহাদি জন্তুই ছিৰাছিৰ কৰি পেলালে।

বৰ্ণনামূলক প্ৰায়বোৰ সাধুকথাতে টেটোনে আন চৰিত্ৰৰ মাজত প্ৰচলিত মতবিৰোধী চৰিত্ৰ (Paradotical character) ৰূপে চিত্ৰিত হোৱা দেখা যায় যিহেতু এই চৰিত্ৰটোত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ সাধুকথাৰ লক্ষণ পৰ্য্যৱসিত হৈ থকা দেখা যায়। অনেক ক্ষেত্ৰতেই টেটোনে বহুৱা মূৰ্খ পৰিহাস্যকাৰক প্ৰৱৰ্তক, সংস্কৃতি-নায়ক (culture-bero) আনকি ৰাক্ষস (Ogre) ৰূপেও আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।৪

১(ই) Ibid

২ G P Kurath Trickster in *Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend* ed Maria Leach New york 1984 P 1123

৩ Praphulladatta Goswami *Ballads and Tales of Assam* Gauhati University 1970 P 106

৪ Roger D Abrahams, *op-cit* p 194

পাউল ৰেডিনৰ ভাষাত টেটোন একে সময়তে স্ৰষ্টা আৰু ধ্বংসকাৰী, প্ৰদাতা আৰু নিষেধকাৰী আৰু প্ৰতাৰক। নিজৰ কাৰ্য্যাৱলীৰদ্বাৰা এই চৰিত্ৰটোৱে নিজেই প্ৰতাৰিত হয়।[৫] বিভিন্ন মৌখিক বৰ্ণনামূলক কাহিনীত টেটোন চৰিত্ৰই কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰূপে ভূমিকা সম্পাদন কৰা দেখা যায়। সংস্কৃতি-নায়ক স্বৰূপে টেটোনে জুই বা খাদ্য আনে জনসাধাৰণৰ বাবে আৰু সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰো টেটোৱে সৰ্বসাধাৰণক শিকায়। এই প্ৰসংগত টেটোৱে ঈশ্বৰৰ বিধানৰ বিৰুদ্ধেও মাত মতা দেখা যায়। কেতিয়াবা আকৌ নিজৰ সমাজৰ বিৰুদ্ধে কাম কৰাৰ উদাহৰণো টেটোনৰ চৰিত্ৰত পৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। তেনে অৱস্থাত টেটোৱে খাদ্য চুৰ কৰিও যায়। আনকি নাৰীকো সতীত্বহৰণৰ বাবে প্ৰলুব্ধ কৰে। নিজৰ ক্ষুধা প্ৰশমিত কৰাৰ প্ৰসংগত টেটোৱে কোনো ধৰণৰ নীতি নিয়মৰ বাচ-বিচাৰ নকৰে।

টেটোনৰ চৰিত্ৰত অভাৱ নৈতিকতাৰ। বিবেকৰদ্বাৰা পৰিচালিত হৈ টেটোৱে প্ৰায়ে কাম কৰা দেখা নাযায়। আবেগৰদ্বাৰা পৰিচালিত হৈ কৰ্ম সম্পাদন কৰা হেতু এই চৰিত্ৰটিৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত প্ৰায়ে সংযমহীনতাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট। টেটোনৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত মূল্যবোধৰ স্থিতি, নৈতিক আৰু সামাজিক বাধা নিষেধৰ কৰ্তৃত্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। মূঠতে নিজৰ আসক্তি আৰু ক্ষুধাৰ তাড়নাত টেটোৱে ভাঙ-ছিগা সকলো কৰিব পাৰে। অৱশ্যে টেটোনৰ চৰিত্ৰত নৈতিক মূল্যবোধ বিশিষ্ট সাধুকথা বিভিন্ন সাংস্কৃতিক সম্প্ৰদায়ৰ মাজত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। নৈতিক অছুৰ গতহে টেটোৱে অনৈতিক কৰ্ম সম্পাদন কৰে।[৬] টেটোনৰ কাৰ্য্যাৱলী এফালে যেনেকৈ নিন্দা কৰা দেখা যায় অন্যফালে সেই কাৰ্য্যাৱলী শুনি শ্ৰোতাই হাঁহে আৰু প্ৰশংসাও কৰে। সামাজিক নীতি নিয়ম শৃংখলাৰ ঘোৰ শত্ৰু টেটোৱে অৰাজকতাৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে প্ৰকাৰ্য্যসাধন কৰে। এই কাৰণেই টেটোন-চৰিত্ৰক অৰাজকতাৰ প্ৰতিভূ বুলিব পাৰি। আচলতে প্ৰায়বিলাক সামাজিক জীৱ-জন্তুৰ মনত সুপ্ত হৈ থকা আদিম প্ৰবৃত্তিৰাজিৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ হ'ল টেটোন।

টেটোন চৰিত্ৰ বিশৃংখলতাৰ মূলকাৰণ আৰু সীমা-ৰেখা বা বান্ধোনৰ শত্ৰু।[৭] আমি টেটোন-চৰিত্ৰৰদ্বাৰা এই কাৰণেই আকৃষ্ট হওঁ যে, মানৱৰ জগত আৰু মানৱৰ আদিম প্ৰয়োজনৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত পবিত্ৰ অথচ অসংযত শক্তিৰ ৰূপায়ণত এই চৰিত্ৰটিয়ে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। অৱশ্যে যিবোৰ সাধুকথাত টেটোনে আন চৰিত্ৰক ঠগাবলৈ প্ৰয়াস কৰে তেনে সাধুকথাতহে ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস পাব পাৰি। অন্যফালে

---

৫ —*Ibid*

৬ "though he represents amorality he does so immoral context *Ibid*

৭ "Spirit of disorder, the enemy of bounderies" Ibid P 194.

বিৰোধ সাধুকথাত টেটোনে নিজেই ঠগ খায়—তেনে সাধুকথাৰ ইয়াৰ আভাস পোৱা যায়। এনে বিধৰ সাধুকথাত বুদ্ধিৰ উঁড়ালৰূপে টেটোনে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ অক্ষম হৈ প্ৰতাৰক বহুৱা মূৰ্খ আৰু অজলা ৰূপেহে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

বিভিন্ন সাধুকথাত টেটোনৰ দ্বৈত ভূমিকাও লক্ষ্য কৰা যায়। কোনো কোনো প্ৰসংগ এই চৰিত্ৰটোৱে নামহীন দলপতিৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি অনিচ্ছাবশত নিৰ্বিৰুকৰ্ম সম্পাদন কৰে যাৰ ফলত টেটোন দলপতিৰ পৰা বিতাড়িত হ'ব লগীয়া হয়। দ্বিতীয়তে সময়ে সময়ে মহামূৰ্খৰ ৰূপত টেটোনক দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'অজলা আৰু শিয়াল' সাধুকথাটোত শিয়ালে নিজৰ ভায়েক অজলাক ঠগাই পৈতৃক সম্পত্তিৰ ভাগ লৈছে। পৰৱৰ্তী অংশত মূৰ্খ অজলা বুদ্ধিৰ উঁড়াল হৈ ককায়েক শিয়ালক ঠগাইছে। আদিতে অজলা মূৰ্খ কিন্তু শেহৰ ফালে চতুৰ। তেনেদৰে আৰম্ভণিতে শিয়াল চতুৰ, কিন্তু শেহৰ ফালে মূৰ্খ। তেনেদৰে 'বান্দৰ আৰু শিয়াল সাধুকথাত কাহিনীভাগৰ আৰম্ভণিতে বান্দৰে শিয়ালক ঠগাইছে। এই প্ৰসংগত বান্দৰ চতুৰ বা বুদ্ধিৰ উঁড়াল আৰু শিয়াল অজলা বা মূৰ্খ। সাধু কথাটিৰ শেষৰফালে চতুৰ বান্দৰে মূৰ্খৰ নিচিনাকৈ বৰলৰ বাঁহত হাতখন বৰলৰ কামোৰ খাইছে আৰু ৰজাৰ পিৰা হাসনত উঠিবলৈ গৈ কুঁৱাৰ ভিতৰত জাপ দি প্ৰাণ বিসৰ্জন দিব লগীয়া হৈছে। তেনেদৰে আন এটি সাধুকথাত টেটোনে নিজৰ মাকৰ প্ৰবল জ্বৰ চিকিৎসা কৰিছে মাকক নদীৰ পানীত জোবোৰাই ধৰি। মাকৰ গা শীতল পৰিল কিন্তু প্ৰাণবায়ু উৰি গ'ল চিৰদিনৰ বাবে।

কোনো কোনো সাধুকথাত টেটোনে নিজৰ বিবেক বুদ্ধিক প্ৰকাশ্যভাৱে অগ্ৰাহ্য কৰা দেখা যায়। এনেধৰণৰ সাধুকথাত টেটোনৰ সজাগ আৰু সচেতন মনে নিজৰ দেহৰ লগত অসহযোগ কৰে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে টেটোনে নিজৰ দেহৰ অংগকেই কাটি পেলায় অথবা নিজৰ মূৰতেই ছাই সানে। এনে ধৰণৰ টেটোন জাতীয় সাধুকথাবোৰ প্ৰায়েই আত্মবিৰোধী হোৱা স্বাভাবিক। গতিকে এই জাতীয় সাধুকথাত হাস্য আৰু আত্মবিনাশকতাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰে।[৮]

কোনো কোনো সাধুকথাত টেটোন চৰিত্ৰই চাতুৰ্য্যপূৰ্ণ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে। এই প্ৰসংগত টেটোন অতিকৈ বুধিয়ক। টেটোনে নিজৰ বাহিৰে আনক বুদ্ধিহীন বুলি ভাবে।

টেটোন জাতীয় সাধুকথা সাধাৰণতে আনুপূৰ্বিক বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ পিছতে টেটোন চৰিত্ৰৰ (কুকুৰ নেচীয়াবাঘ, শিয়াল, অথ মানুহজাতীয় টে টান) আগমনী সূচিত হয়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী স্তৰত আৰম্ভ হয়, প্ৰতাড়না, প্ৰবঞ্চনা আদিৰ

৮ Ibid P 195

বৰ্ণনা। কাহিনী ভাগৰ অন্তত টেটোনৰ মৃত্যুৰ বৰ্ণনা বা এই চৰিত্ৰটোৱে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ চিত্ৰও ৰূপায়ণ কৰা দেখা যায়। এনে জাতীয় কাহিনীত মৃত্যু আৰু পুনৰুজ্জীৱিত হোৱাৰ বৰ্ণনা থাকে। আমেৰিকাৰ টেটোন জাতীয় সাধুত কুকুৰনেচীয়া বাঘে (Coyote the trickster) তাৰ সংগীসকলৰ পৰতে হঠাতে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰে—যেনিবা সিহঁত টোপনিৰ পৰাহে সাৰ পাইছে।[৯] মানুহৰ বাহিৰে শিয়াল, বান্দৰ, কুকুৰনেচীয়া বাঘ, মেকুৰী, কাছ, শহা, কাউৰী আদিয়েও টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। জন্তু বা চৰাই-চিৰিকতিক টেটোন ৰূপত উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰসংগত এই জাতীয় চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত মানৱ সুলভ গুণ আৰোপ কৰা দেখা যায়। কচপাৰ্থত এনে চৰিত্ৰই কোনো এটা মানৱ গোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধি ৰূপতহে চিত্ৰিত হয়। এনে চৰিত্ৰই প্ৰায়ে চিৰাচৰিত নীতি নিয়ম উলংঘা কৰিলেও, অনেক ক্ষেত্ৰত টেটোন ভয়াতুৰ, শিশুসুলভ কাণ্ডজ্ঞানহীন আৰু নীতি-নিয়ম সম্পৰ্কে অনভিজ্ঞ ৰূপেও চিত্ৰিত হব পাৰে।

আমেৰিকাৰ কোনো কোনো টেটোন জাতীয় সাধুকথাত টেটোন চৰিত্ৰই পৌৰাণিক ঘটনাটো আকৰ্ষণীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই প্ৰসংগত টেটোনে নায়ক ৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈ সাম্মিলিত দলৰ বিৰুদ্ধে সমৰ নৃত্য আহ্বান কৰি পৰম্পৰাগত কৃত্যমূলক সমৰ নীতিক প্ৰত্যক্ষভাৱে উলংঘা কৰিছে। ঘটনাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে নায়কে (টেটোনে) মানসিক ভাৱসাম্য হেৰুৱাই পেলাই বাতুলৰ ৰূপত দেখা দিছে। লাহে লাহে টেটোনে বয়স প্ৰবীণৰ ভূমিকাৰ পৰা প্ৰত্যাবৰ্তন কৰি শিশুসুলভ ভূমিকা গ্ৰহণৰ অভিনয় কৰি যেন পূৰ্বকৃত অপকৰ্মৰ পৰা নিস্তাৰ লাভ কৰিবলৈ সফলভাৱে প্ৰয়াস কৰিছে।[১০] টেটোনৰ শিশুসুলভতাৰ প্ৰতি আসক্তি বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰকাশ পায়। বৃহৎ প্ৰাণীৰ সন্মুখত টেটোনে তেনেই সৰু প্ৰাণী এটাৰ দৰে আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰে। অৱশ্যে এই চৰিত্ৰটোৱে সম্পূৰ্ণভাৱে আত্মনিৰ্ভৰশীলতা বৈশিষ্ট্য ৰহিত তেনেও নহয়। খেল খেমালি কৰিও টেটোনে ভাল পায় কিন্তু কাৰো লগতে খেল খেমালিও নকৰে। প্ৰাকৃতিক উদাৰতাৰ প্ৰতিও এই চৰিত্ৰটি আকৃষ্ট হোৱা দেখা যায়। টেটোনৰ পদাৱনতি অৱশ্যে তেনেই ক্ষণস্থায়ী। টেটোন চৰিত্ৰত শিশুসুলভ বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হলেও পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সাধুত এই চৰিত্ৰটোৱে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক দিশত আলোক সম্পাতকাৰী আৰু কলাত্মক ৰীতি-নীতিৰ পৃষ্ঠপোষকৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাও দেখা যায়। আমেৰিকান ইণ্ডিয়ান সকলৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত সাধুত টেটোন চৰিত্ৰই নিষিদ্ধ বিষয় উলংঘা কৰে, অন্যহাতে পৌৰাণিক শক্তিৰূপেও কৰ্ম সম্পাদন কৰে।[১১]

৯ G P Kurath *Op cit* P 1124
১০ Roger D Abrahams, *Op cit* P 196
১১ I bid, P 197

মেলভিল হাৰচ কোভিটছ (Melville Herskovits) ৰিচাৰ্ড এম্ ডৰ্ছন (Richard M Dorson) আদি পণ্ডিতসকলৰ মতে আমেৰিকাৰ নিগ্ৰোসকলে টেটোন-চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে মানসিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ দাবী পূৰণ কৰি আহিছে। নিগ্ৰোদাসসকলে টেটোন চৰিত্ৰৰ সংযোগত তেওঁলোকৰ 'বগা গৰাকী' সকলক ব্যংগ্য কৰে। সামাজিক জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ দাবীত নিগ্ৰোসকলৰ মাজত টেটোন-চৰিত্ৰৰ জন্ম। অসমতো অনেক ক্ষেত্ৰত টেটোন চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে উচ্চ শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামিক ব্যংগ্য কৰা দেখা যায়। আফ্ৰিকাৰ নিগ্ৰোসকলেও শহাপহু আৰু মকৰাক টেটোন ৰূপে চিত্ৰণ কৰি বগা ঔপনিবেশিকসকলক বিদ্ৰূপ কৰে। আফ্ৰিকাত প্ৰচলিত 'শহা আৰু শিয়াল' সাধুটোৰ লগত অসমৰ 'কাছ আৰু শিয়াল' সাধুটোৰ বিষয়বস্তু (content), উদ্দেশ্য আৰু প্ৰকাৰ্য্যৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। 'শহা আৰু শিয়াল' সাধুটোৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়া হ'ল

এদিন এটা শিয়ালে শহাপহু এটা দেখা পালে। শহাপহুটো খাবলৈ শিয়ালৰ জিভাৰ পানী পৰিবলৈ ধৰিলে। সি শহাৰ ওচৰলৈ আহি কলে "আজি জুইত পুৰি তোমাৰ মঙহ জুতি লগাই খাম। শিয়ালৰ কথা শুনি শহাই কলে "তুমি মোক পুৰি খাবা, মই কিন্তু তোমাক খাতিৰ নকৰোঁ। তুমি মোক পুৰি খাব পাৰা মাৰিব পাৰা, কেঁচাই কেঁচাই খাব পাৰা তাত কোনো কথা নাই, কিন্তু তুমি মোক কেতিয়াও সৌ বনৰীয়া গোলাপ জোপাৰ তলীত পেলাই নিদিবা।" কথা শুনি শিয়াল বপুৰাই শহাৰ পিছ ঠে দুখন উপৰমূৰাকৈ দাঙি ধৰি ঘূৰাই থাকি বনৰীয়া গোলাপ জোপাৰ তলীত পৰাকৈ দলি মাৰি দিলে। শহাই শিয়ালৰ ফালে চাই চেক্‌চেক্‌কৈ হাঁহি কলে "বনৰীয়া গোলাপৰ তলতেই মোৰ জন্ম।" পলকৰ ভিতৰতে দৌৰ মাৰি শহা নেদেখা হ'ল।

অসমীয়া সাধুটোৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়া হ'ল

শিয়াল এটাই কাছ এটাক কৰবাৰ পৰা আহি থকা দেখা পালে। কাছৰ মঙহ খাবলৈ শিয়ালৰ জিভাৰ পানী পৰিবলৈ ধৰিলে। শিয়াল গৈ কাছৰ ওচৰ পালে। ভয়ত কাছই ঠেং-হাত কোচাই নিলে। ঠে হাত নোহোৱা দেখি শিয়ালে মাত লগালে "হেৰা তুমি কেনে ঠেং হাত নোহোৱা জীৱহে?" কাছই সাহ পাই মাত লগালে "মোক খাব খোজা যদি পানীত তিয়াই আনা।" কাছৰ কথা শুনি শিয়ালে কাছক কামোৰ মাৰি ধৰি ওচৰতে থকা নদীৰ পানীত জোবোৰালে। পানী পোৱাৰ লগে লগেই ঠেং-হাত উলিয়াই কাছ খন্তেকৰ ভিতৰতে অদৃশ্য হ'ল। শিয়ালে ওঠ মোঠ হেলেকি হাবিৰ ফালে খোজ ললে।

দুয়োটা সাধুৰ কথাবস্তুৰ মাজত সাদৃশ্য দেখা যায়। অৱশ্যে প্ৰথম সাধুটোত

শিয়ালে শহাৰ অনুৰোধৰ বিপৰীতে কাম কৰিছে (অসমীয়া সাধুকথাতো সতিনীয়েকে সতিনীয়েকৰ নিৰ্দেশৰ বিপৰীতে কাম কৰাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়) আৰু দ্বিতীয় সাধুটোত শিয়ালে কাম কৰিছে কাছৰ নিৰ্দেশমতে। দুয়োটা সাধুকথাতেই পৰম্পৰা-গতভাৱে টেটোনৰূপে চিৰপৰিচিত শিয়ালে নিৰ্বুদ্ধিতাৰ পৰিচয় দি ঠগ খাইছে। দুয়োটা কাহিনীতেই তুলনামূলকভাৱে সৰু আৰু দুৰ্বল প্ৰাণীৰ জৰিয়তে ডাঙৰ আৰু সবল প্ৰাণী ঠগ খোৱা দেখা যায়। এই ঠগামিত যে সমাজৰ দুৰ্বল আৰু সৰু শ্ৰেণীয়ে সবল আৰু ডাঙৰ শ্ৰেণীক ঠগাই প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কল্পনাত্মক আকাংক্ষা প্ৰকাশ পাইছে তাত সন্দেহ নাই। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় কাহিনীত ক্ৰমে শহা আৰু কাছই টেটোন চৰিত্ৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

আমেৰিকাৰ নিগ্ৰোসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুত ক্ৰীতদাসে (নিগ্ৰো) তেওঁৰ গৰাকী বা স্বামীক (master) ঠগোৱাৰ অনেক উদাহৰণ পোৱা যায়। অৱশ্যে এনে ধৰণৰ সাধুত পোনতে গৰাকী বা স্বামীয়ে ক্ৰীতদাসক ঠগাবলৈ প্ৰয়াস কৰি অকৃতকাৰ্য্য হোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ আভাস তলত দিয়া সাধুটোৰ পৰা পাব পাৰি

জনৰ (John) স্বামী বা প্ৰভুৰ প্ৰতিবছৰে কেইবাটিও বৰা পহু খাবৰ বাবে মাৰে। বৰা পহু মাৰোতে জনৰ সহায় অপৰিহাৰ্য্য। কিন্তু বৰা পহুৰ মঙহ ভগাৰৰ সময়ত জনৰ ভাগত পৰে কেৱল বৰা পহুৰ মূৰ, ঠেং আৰু কাণ দুখন। মঙহবোৰ জনৰ প্ৰভুৰ ভাগত পৰে। জনে বৰা পহু মাৰে দেহৰ মোহ এৰি থৈ, কিন্তু তেওঁৰ ভাগত পৰে ঠেং মূৰ আৰু কাণ। এদিনাখন জনে তেওঁৰ প্ৰভুৱে নজনাকৈ কেইটামান বৰা পহু কিনি আনিলে। তেনে সময়তে জনৰ প্ৰভুৱে তেওঁক (জনক) কেইটামান বৰা পহু মাৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। জনে সুধিলে "ইয়াৰ বাবে আপুনি মোক কি দিব ?"

প্ৰভুৱে কলে "আনদিনা দিয়াৰ নিচিনাকৈ আজিও মূৰ চাৰিখন ঠেং আৰু কাণ দুখন।"

জন মই নোৱাৰিম। মই এতিয়া বৰা পহুৰ মঙহ খাবলৈ লৈছো।"[12]

টেটোন চাকৰে গৰাকী বা প্ৰভুক ঠগোৱা সাধুকথা অসমীয়া সমাজতো পোৱা যায়। এই সাধুকথাটিতো জনৰ নিচিনাকৈ চাকৰে তাৰ গৰাকী বা প্ৰভু গোঁসাইক ঠগাইছে। সাধুকথাটো তলত দিয়া হ'ল

গোঁসাইয়ে লগত এজন চাকৰ লৈ শিচ ফুৰিবলৈ গৈছিল। দুপৰীয়া তেওঁলোক এঠাইত ৰ'ল ভাত মুঠা খাবৰ বাবে। কোনোবা এঘৰ শিচৰ ঘৰত গোঁসাইয়ে টৌ-খুটিয়া জুৰিলে। এই ছেগতে চাকৰজনে কেইটামান কাৰৈ মাছ মাৰি আনিলে।

১২ Ibid, PP 198—99

খোৱাৰ সময়ত গোঁসাইয়ে তেওঁৰ ভাগত কেইবাটিও ভজা কাৰৈ মাছ ৰাখি এটা মাথোন কাৰৈ মাছ চাকৰজনৰ ভাতৰ পাতত দিলে। দুয়ো ভাত খাবলৈ বহিল। তেনেতে চাকৰজনে গোঁসাইক সুধিলে: "কাৰৈ মাছ কেনেকৈ খায়?

গোঁসাই "কিয় কাণেৰে বগাই।"

চাকৰ: "চাওঁক মোৰ ভাতৰ পাতত দিয়া কাৰৈ মাছটোৱে কাণবাই আপোনাৰ ভাতৰ পাতত পৰিল"।

এই বুলি কৈ চাকৰজনে তাৰ ভাতৰ পাতত দিয়া ভজা কাৰৈ মাছটো গোঁসাইৰ ভাতৰ পাতলৈ দলি মাৰি দিলে। গোঁসাইৰ ভাতৰ পাতখন চুৱা হ'ল। ভাতৰ পাতখন চাকৰজনৰ ফালে ঠেলি দি গোঁসাই উঠি গ'ল। চাকৰজনে আটাইকেইটা ভজা কাৰৈ মাছ টকালি পাৰি খালে।

উপৰোল্লিখিত দুয়োটা সাধুকথাতে গোনতে গৰাকী বা স্বামী বা প্ৰভুৱে ক্ৰীতদাস বা চাকৰক ঠগাবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু পৰিণতিত উভয় স্বামীয়েই চাকৰ বা দাসৰ জৰিয়তে ঠগ খাইছে।

দুয়োটা সাধুকথাত উল্লেখ থকা চাকৰ দুজন শোষিত, প্ৰতাড়িত আৰু অৱহেলিত নিম্নশ্ৰেণীৰ প্ৰতীক আৰু প্ৰভু বা স্বামী দুজন শোষণকাৰী প্ৰতাৰক আৰু আত্মাভিমানী উচ্চ শ্ৰেণীৰ প্ৰতীক। টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ জৰিয়তে যে, সামাজিক সংস্কৃতিৰ পৰিচয় পোৱা যায় তাৰ সংকেত উপৰোল্লিখিত সাধুকথা দুটিৰ পৰা পোৱা যায়। টেটোনজাতীয় সাধুকথাৰ মাধ্যমেৰে শোষিত আৰু প্ৰতাৰিত সকলে সামাজিকভাৱে নহ'লেও মানসিকভাৱে কৰ্তৃত্ব বা নিয়ন্ত্ৰণাধিকাৰৰ ক্ষমতা লাভ কৰি সাময়িকভাৱে হলেও মানসিক যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰে।

জুঙৰ (Jung) বিশ্বাসত টেটোনে ঈশ্বৰ, জন্তু, মানুহ, অৰ্দ্ধমানৱ, অতিমানৱ, নৃশংস দৈৱিক আদি ৰূপৰ মাজত পাৰ্থক্য নৰখাকৈ ধৰা দিয়াৰ অন্তৰালত বৰ্তমান আছে অচেতনা আৰু অযৌক্তিকতা। টেটোনৰ কথা স্মৰণ কৰা হয় এই কাৰণেই যে, এই পৰম্পৰাই পুৰণি কালৰ অস্পষ্ট যৌক্তিকতা আৰু নৈতিকতাৰ বিষয়ে তুলনামূলকভাৱে উন্নত আৰু শিক্ষিত ব্যক্তি আৰু সমাজক জানিবৰ দিবৰ বাবে। ফ্ৰয়দীয় বিশ্লেষণত টেটোন চৰিত্ৰই পুৰুষ লিংগৰ প্ৰতীকৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ৰেডিন এ (Radin) ফ্ৰয়দীয় আৰু জুঙীয় ধাৰণাৰ সমন্বয়ৰ ভিত্তিত সকলো বৰ্ণৰ সকলো মানুহবোৰকে টেটোনৰ অৱস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায় আৰু যুগে যুগে আৰু পুৰুষে পুৰুষে টেটোনৰ বিষয়ে নতুন ভাৱে ব্যাখ্যা কৰি অহা হৈছে বুলি কৈছে।[১৩]

---

১৩ Richard M Dorson (ed) *Flokiore and Flokilfe An Introduction* Chicago 1972 P 33

আমেৰিকান ইণ্ডিয়ানসকলৰ মাজত টেটোন চৰিত্ৰই পূৰ্ণ বিকশিত পুৰাণ কথাত (Myth) স্থান লাভ কৰিছে। আধুনিক টেঁটকুটিতো (Jokes) বিশেষকৈ নগৰীয়া সংস্কৃতিত প্ৰচলিত টেঁটকুটিতো টেটোন-চৰিত্ৰই মূৰ্খ (Moron) ড্ৰাগ সেৱনকাৰী (Hop head), মদ্যপায়ী আদি ৰূপত প্ৰৱেশ কৰিছে। অৱশ্যে এই পৰিৱেশত টেটোন চৰিত্ৰই বাচিককলাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই ; কিন্তু ব্যংগ্য বা পৰিহাস সৃষ্টিত নগৰীয়া সংস্কৃতিতো টেটোন-চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।[14]

হাতীৰ পুনৰুজ্জীৱিত ঘটনাৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত সাম্প্ৰতিক টেঁটকুটিত টেটোন-চৰিত্ৰই ভয়ংকৰ প্ৰাণীৰ ছদ্মবেশত ধৰা দিছে। এই প্ৰসংগত টেটোনে বিভিন্নৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা আৰু বিভিন্ন বিস্ময়াবহ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰা দেখা যায়। টেটোনে নিজৰ লৈংগিক পৰিচয়ো পৰিবৰ্ত্তন কৰিব পাৰে। আনকি টেটোনে নাৰীকো গৰ্ভৱতী কৰাব পাৰে। টেটোনৰ কাৰ্য্যাৱলী হাঁহি, ব্যংগ্য, শ্লেষ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ। শ্ৰোতাৰ কাৰণে এই চৰিত্ৰটি আৰু চৰিত্ৰটিৰ কাৰ্য্যাৱলী বিস্ময়মিশ্ৰিত হাস্যৰ উদ্ভাস। টেটোনৰ জনপ্ৰিয়তা পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰতে অব্যাহতভাৱে ৰক্ষিত মোহোৰাটৈ থকা নাই। যুগে যুগে টেটোনে ৰূপ আকৃতি প্ৰকৃতি আদি সলাই আহিও গাঁৱলীয়া, চহৰীয়া নগৰীয়া সকলোকে বিমুগ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈয়ে আছে।[15]

ষ্টিথ থম্পছনৰ (Stith Thompson) মতে প্ৰায়বিলাক টেটোন জাতীয় সাধুকথাই যাদুৰ লগত কম বেছি পৰিমাণে জড়িত। টেটোন শ্ৰেণীৰ সাধুকথাবোৰ গভীৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে তাত যাদুৰ লগত সম্পৃক্ত অনেক উদাহৰণ পোৱা যাব। বিঠাৰ সহায়ত টেটোনে বিপজ্জনক পৰিস্থিতিৰপৰা মুক্তিলাভ কৰাৰ কথাংশ বিশিষ্ট সাধুকথাত যাদুৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এই প্ৰসংগত টেটোনৰ বিঠা অথবা তৎ অংশই টেটোনক যাদুমূলক উপদেশ দিছে।[16]

টেটোন জাতীয় সাধুকথা কেৱল আমোদ প্ৰমোদৰ বাবেই কোৱা নহয় ; নৈতিক শিক্ষাদানৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিও এই বিধ সাধুকথা কোৱা দেখা যায়। দ্বিতীয়তে, টেটোন জাতীয় সাধুকথা কোৱাৰ প্ৰসংগত বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ মাজত কিছুমান নিষিদ্ধ আচৰণ পৰম্পৰাগতভাৱে জড়িত হৈ থকাও দেখা যায়। গ্ৰীষ্মকালত টেটোনৰ সাধুকথা কোৱাটো নিষিদ্ধ আচৰণ ; ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হলে বগৰ ভাৰবীয়া হ'ব পাৰে অথবা কলহৰকাণে বৰষুণ আহিব পাৰে। উত্তৰ আমেৰিকাৰ মিক্ৰোনকলৰ মাজত

১৪ **Roger D Abrahams, *op-cit*, P 199**

১৫ ***Ibid* PP 200—01**

১৬ **Stith Thompson The *Folktale* Berkeley 1977 P 328**

বিশ্বাস প্ৰচলিত আছে যে টেটোন জাতীয় সাধুকথা কিকোনো সময়তে কলৈ কুকুৰনেচীয়া বাঘে (Coyote) সেই সাধুকথা শুনিব পাৰে আৰু সাধু কথকক ধৰকবিব পাৰে অথবা খায়ো পেলাব পাৰে। টেটোনৰ সাধুৰ লগত জৰিত নিষেধ আচৰণবোৰ ভ গ কৰিলে এই সাধুকথা কওতা আৰু শুনোতাৰ ভিতৰত কোনোবা এজনক সাপে দংশন কৰিব পাৰে। অনেক ক্ষেত্ৰত শৃংগাৰ প্ৰধান অথবা অশ্লীল-ধৰণৰ সাধুকথা কোৱাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ নিষেধ আচৰণ মনা দেখা নাযায়।[১৭] অসমৰ প্ৰস গত টেটোনজাতীয় সাধুকথাৰ কথক বা কোৱাৰ সময়-অসময় আদিৰ লগত নিষেধাচৰণ বিশেষভাৱে জড়িত হৈ থকা দেখা নাযায় যদিও সাধাৰণতে বাৰ, পাপ আদি টেটোনৰূপে চিত্ৰিত হোৱা সাধুকথা প্ৰায়ে ৰাতি কোৱা নহয়।

[দুই]

দূৰ অতীতৰ পৰা অসমীয়া সমাজত টেটোনৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে। প্ৰায় বিলাক অসমীয়া টেটোনজাতীয় সাধুকথাই টেটোন চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক। টেটোন-চৰিত্ৰ প্ৰধানত মানৱ চৰিত্ৰৰ ভিতৰতে সীমিত। অৱশ্যে শিয়াল, বান্দৰ, কাউৰী আদি প্ৰাণীয়েও টেটোন চৰিত্ৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। নামনি অসমত বিশেষকৈ কামৰূপ, গোৱালপাৰা, দৰং আদি অঞ্চলত 'টেটোন' শব্দটো 'টেণ্টন' ৰূপেহে প্ৰচলিত। জনজাতীয় সমাজতো টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। জনজাতিসকলৰ ভিতৰত বিশেষকৈ বৰো, ৰাভা, কাৰ্বি, মিচিং আদি সমাজত এই জাতীয় সাধুকথাৰ সমাদৰ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। কছাৰী আৰু আংগামিনগা সকলৰ মাজতো টেটোন পৰম্পৰাৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়।[১৮]

অসমীয়া ভাষাত পোৱা টেটোনজাতীয় সাধুকথাত টেটোনে সংস্কৃতি-নায়কৰ (culture hero) ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা নাযায়। অৱশ্যে অৰুণাচলৰ কোনো কোনো টেটোন-জাতীয় সাধুকথাত টেটোনে স স্কৃতি নায়কৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ মতে টেটোন পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন চীন, কচিয়া আদিত বৰ্তমানো বহুলভাৱে প্ৰচলিত। তেওঁৰ মতে চীন দেশৰ পৰা মংগোলীয় লোকৰ প্ৰব্ৰজনৰ লগে লগে টেটোন-পৰম্পৰাও সেইদেশৰ পৰা অসমলৈ আহিব পাৰে।[১৯]

গোস্বামীৰ এই প্ৰমেয় সম্পূৰ্ণভাৱে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। উচ্চ শ্ৰেণী, মালিক

---

১৭ G P Kurath *op cit* P 1124

১৮ Praphulla Datta Goswami, *op cit* P 145

১৯ Ibid P 114

বা গৰাকী বা প্ৰভু, শাসক, শোষণকাৰী, অত্যাচাৰী, গণশত্ৰু আদিৰ ভণ্ডামি, ক্ৰূৰতা, শাসন-শোষণ আদিক ব্যংগ্য বা ইঙ্গিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে আগত ৰাখি পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰতে টেটোন চৰিত্ৰৰ উদ্ভৱ হোৱা দেখা যায়। উত্তৰ আমেৰিকা, দক্ষিণ আমেৰিকা, আফ্ৰিকা আদিতো টেটোন-চৰিত্ৰৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই কাৰণেৰা কোনো এটা বিশেষ অঞ্চলৰ কোনো এটা বিশেষ সাংস্কৃতিক পৰিয়াল বা ভাষা পৰিয়ালত টেটোনৰ উদ্ভৱ হৈছিল বুলি কব নোৱাৰি। গতিকে টেটোন-পৰম্পৰা স্থানীয় ব্যাপাৰ বুলি কোৱাহে সমীচীন হ'ব।

খ্ৰী চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰখ্যাত অসমীয়া অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীৰ অবিস্মৰণীয় কৃতি 'অসমীয়া ৰামায়ণ'ত 'টেণ্টোন' শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।[20] 'টেণ্টন' শব্দটো তিব্বত বৰ্মীয় ভাষা পৰিয়ালৰ পৰা আহিব পাৰে। মৈথিলি ভাষাতো 'টেটা', ('টেটা জামায়') পদটোৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱা নহয়।[21] 'টেটা' পদৰ অৰ্থ প্ৰৱঞ্চক। এই কাৰণেৰা 'টেটা' পদটো 'টেণ্টন' পদৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

সংস্কৃত সাহিত্যত টেণ্টন বা টেটন শব্দৰ ব্যৱহাৰ পৰিদৃষ্ট নহলেও ধূৰ্ত পদৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। প্ৰকাৰ্য্যৰ দিশৰ কাৰণ পৰা টেটন বা টেণ্টন আৰু ধূৰ্ত উভয় চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি।[21(ই)] উদ্দেশ্যৰ ক্ষেত্ৰতো ধূৰ্ত আৰু টেটোন চৰিত্ৰৰ মিল নথকা নহয়। লোকশিক্ষা আৰু আনন্দ বিধানেই উভয় চৰিত্ৰৰ মূল লক্ষ্য।

টেটোনৰ নিচিনাকৈ ধূৰ্ত্তয়ো আনক ঠগে। গতিকে ধূৰ্ত আৰু টেটোন উভয় জাতীয় সাধুকথাৰ মূল ভিত্তি ঠগামি। দুয়োবিধ সাধুকথাতেই চাতুৰ্য্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। এইকাৰণে পৰা টেটোন জাতীয় সাধুকথাক ধূৰ্ত শ্ৰেণীৰ সাধুকথা আখ্যা দিয়াত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। তলত দিয়া ধূৰ্তজাতীয় সাধুকথাটোৰ লগত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। এই সাধুকথাটো 'পঞ্চতন্ত্ৰ' বা 'হিতোপদেশ'ৰ পৰা আহিব পাৰে, কিন্তু সাধুটোৰ প্ৰচলন আৰু সমাদৰ লোকসমাজত বিশেষভাৱে দেখা যায়। গতিকে এই সাধুটো সংস্কৃত পৰম্পৰাৰ পৰা অহা বুলি কোৱাটো বাস্তৱিকতে টান। ধূৰ্তজাতীয় এই সাধুকথাটোৰ কথা গৰোৰ তলত দিয়া হ'ল

এজন ব্ৰাহ্মণে এটা পঠা-ছাগলি কান্ধত তুলি লৈ ঘৰলৈ গৈ আছিল। তিনিজন ধূৰ্তই প্ৰতাৰণাৰ সহায়ত ব্ৰাহ্মণৰ পঠা ছাগলিটো নৰকাৰলৈ বুদ্ধি পাঙি বাটটোৰ বিভিন্ন তিনি স্থানত থিয় হৈ থাকিল। প্ৰথমজন ধূৰ্তই ব্ৰাহ্মণক লগ পাই সুধিলে "আপুনি কুকুৰটো কান্ধত তুলি কিয় আনিছে?"

২০ কাঁহৰ ঢেণ্টন দুই তৈলাহা তপসী"—মাধৱ কন্দলী অৰণ্যকাণ্ড পদ ৭১
'চোৰ দুই টেণ্টনক মোৰ নাহি ডৰ। মাৰিবা পঠাও যাহা যমৰ নগৰ। উক্ত গ্ৰন্থ পদ ৭৭

২১ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী : অসমীয়া জন সাহিত্য গুৱাহাটী, ১৯৮৬—পৃ ১৯

২১ (ই) উ গ্ৰ

ব্ৰাহ্মণ ঃ নাই, নাই। মই কুকুৰ অনা নাই, পঠা ছাগলি এটাহে আনিছোঁ।”

ব্ৰাহ্মণ গৈ থাকিল। এনেতে দ্বিতীয় ধূৰ্তজনে ব্ৰাহ্মণক লগ পাই কলে,

“আপুনি অস্পৃশ্য কুকুৰটো কিয় কান্ধত তুলি আনিছে?”

ব্ৰাহ্মণৰ সন্দেহ লাগিল। কান্ধৰপৰা পঠা ছাগলিটো নমাই আনি মাটিত থৈ ভালদৰে চালে। দ্বিতীয় ধূৰ্তৰ কথাত ব্ৰাহ্মণ বিবুদ্ধিত পৰিল। প্ৰথম ধূৰ্তজনৰ কথা তেওঁৰ সঁচা সঁচা যেন লাগিল। সন্দেহ ভৰা অন্তৰেৰে পঠা-ছাগলিটো কান্ধত তুলি লৈ ব্ৰাহ্মণ আকৌ বাটেৰে গৈ থাকিল। তৃতীয় ধূৰ্তজনে লগ পাই আগৰ দুবাৰৰ নিচিনাকৈ ব্ৰাহ্মণক প্ৰশ্ন কৰিলে। এইবাৰ ব্ৰাহ্মণ নিশ্চিত হ'ল যে তেওঁ পঠা-ছাগলি অনা নাই কুকুৰহে আনিছে। তেওঁ পঠা-ছাগলিটো কান্ধৰপৰা নমাই থৈ গা-পা ধুই ঘৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে। এইদৰে ধূৰ্ত তিনিজনে ব্ৰাহ্মণক ঠগিলে। ধূৰ্ততিনিজনৰ লগত টেটোনৰ মূঠেই পাৰ্থক্য নাই। দ্বিতীয়তে, এই সাধুকথাটোৰ অন্তৰ্গত ব্ৰাহ্মণ মূৰ্খৰ শাৰীলৈ নামি আহিছে। টেটোনৰ বুদ্ধিত ব্ৰাহ্মণে ঠগ খাইছে। তৃতীয়তে, এই সাধুটোত শৈক্ষিক মূল্যও নিহিত হৈ আছে আনৰ কথামতে কেতিয়াও কোনো কাম কৰিব নালাগে। সেইহে কোৱা হয় “নিজৰ বুদ্ধি শিলৰ খুটি, আনৰ বুদ্ধি ভাপনা উদি।” চতুৰ্থতে, ব্ৰাহ্মণজনৰ নিচিনা আত্মবিশ্বাসহীন জনে আনৰ কথাত সহজে ঠগ খায়। পঞ্চমতে, মনস্তাত্বিক দিশৰপৰা কব পাৰি যে, যেতিয়া এটা মিছা কথা কেইবাজনো মানুহে সঁচা বুলি কয়, তেতিয়া মানুহে মিছা কথাটোকেই সঁচা বুলি ভাবে। ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, ‘ধূৰ্ত আৰু ব্ৰাহ্মণ’ সাধু কথাটোত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈছে। গতিকে এই সাধুটোক টেটোন জাতীয় সাধুকথা বুলিব পাৰি।

অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটিমান এনে জাতীয় সাধুকথাৰ কথা গ তলত দিয়া হ'ল

টেটোন-তামুলা

এই সাধুকথাটোৰ কেইবাটিও পাঠ[২২] পোৱা যায়। লক্ষীমপুৰ জিলাত প্ৰচলিত পাঠটোৰ পৰা সাধুকথাটোৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়া হ'ল

---

২২ এটা সাধুকথা এবাৰ কোৱাই তাৰ পাঠ। ‘The text of an item of folklore is essentially a version or a single telling of tale a recitation of a Proverb a singing of a folksong

– Alan Dundes *Essays in Folkloristics*, Meerut, 1978 P 27

এজন খেতিয়কৰ বুঢ়াৰ এজন ল'ৰা, আৰু এজনী ছোৱালী আছিল। ছোৱালী-জনীক এজন ভেকাৰ লগত বিয়া দিয়া হৈছিল। ল'ৰাজন সৰু, তাৰ নাম টেটোন। এদিনাখন টেটোনক ঘৰত থৈ বুঢ়াই ঘৈণীয়েক আৰু জীয়েকৰ সৈতে পথাৰলৈ গৈছিল। হেনসময়তে ভিনিহিয়েক আহি টেটোনক ঘৰৰ পৰিয়ালবিলাক কলৈ গ'ল বুলি সুধিলে। টেটোনৰপৰা ভাল ব্যৱহাৰ নাপাই ভিনিহিয়েক অহা বাটে গুচি গ'ল। বাপেক আবেলি পথাৰৰ পৰা ঘূৰি আহি সকলো কথা শুনি টেটোনক হাবী ধমকি দি ঘৰৰ পৰা খেদি পঠিয়ালে। গধূলি হ'ল। টেটোনে দিনতো একো খোৱা নাছিল। ভোকত তাৰ পেটে কলমলাবলৈ ধৰিলে। সি কেইজনমান চোৰক লগ পালে। চোৰহঁতে তাক সিহঁতে ধনীমানুহ এজনৰ বৰ ঘৰৰ ভিতৰত সুমাই-বস্তবোৰ বাহিৰ কৰি দিবলৈ কলে। সেইমতে সি ঘৰৰ ভিতৰত সোমাল। পেটৰ পোৰণিত সি তৎপোৰা নাছিল। সি কৰবাত চিৰা সান্দহ পায় নেকি বুলি আন্ধাৰে মুধাৰে সেপাই ফুৰোতে তাৰ হাতখন পৰিল ঢোলত। ঢোলৰ শব্দ শুনি ঘৰৰ মালিকে সাৰপাই টেটোনৰ কঁকালত ৰচী লগালে আৰু ৰাতিপুৱাৰ লগে লগে তাক ৰজাৰ ওচৰলৈ লৈ গ'ল। তেনেতে এজন খেতিয়কে চিঞৰি চিঞৰি কোৱা এষাৰ কথা টেটোনৰ কাণত পৰিল "যদি কোনোবাই একে মাৰে মোৰ এই হালোৱা গৰুটো বধি দিলেহেঁতেন।" কথাষাৰ শুনাৰ লগে লগে দৌৰ মাৰি গৈ টেটোনে তাঙৰ মাৰি এভালেৰে একে মাৰে গৰুটো মাৰি পেলালে। খেতিয়কেও টেটোনৰ কঁকালত ৰচী এডাল লগাই ৰজাৰ ওচৰলৈ গৈ থাকিল। বাটত এজনী বুঢ়ীয়ে "পইচাটো দিবি বুকুত গোৰ মাৰি কল আথি নিবি" বুলি কল বেচি আছিল। টেটোনে কঁকালৰ গাঁঠিৰ পৰা পইচা এটা উলিয়াই বুঢ়ীৰ হাতত দি বুকুত গুৰি মাৰি কল আথি আনি খাবলৈ ধৰি'ল। বুঢ়ীজনীয়েও টেটোনৰ কঁকালত এডাল ৰচী লগাই ৰজাৰ ওচৰলৈ যাবলৈ ধৰিলে।

ৰজাই টেটোনৰ দোষৰ বিচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। প্ৰথমটো দোষৰ কৈফিয়ৎ দি সি কলে যে, কোনো চোৰেই ঢোল বজাই গৃহস্থক টোপনিৰ পৰা জগাই নিদিয়ে। আচলতে সি চোৰ কৰিবলৈ যোৱা নাছিল—পেটৰ ভোকত ভৎ নাপাই চিৰা সান্দহে বিচাৰিছিল। কথা শুনি মন্ত্ৰীয়ে কলে "কথাবোৰ শটকীয়া।" দ্বিতীয়টো দোষৰ কৈফিয়ৎ দি সি কৈছিল যে খেতিয়কে একে মাৰে হালোৱা গৰুটো বধি দিছে। কথাশুনি মন্ত্ৰীয়ে কলে, "টেটোনৰ কথাবোৰ হাজাৰ টকীয়া।" তৃতীয়টো দোষৰ কৈফিয়ৎ দি টেটোনে কলে যে, বুঢ়ীয়ে বিচৰা পইচা দি আৰু কোৱা মতে কাম কৰি কল আথি আনিছে। টেটোনৰ কথা শুনি মন্ত্ৰীয়ে কলে "পদকীয়াৰ কথাবোৰ লাখটকীয়া।"

ৰজাই টেটোনক থানাচ দিলে। কেইদিনমানৰ মূৰত পুনৰ টেটোন আহি ৰাজসভাত উপস্থিত। তাৰ কান্ধত এখন ভাৰ। ৰজা আৰু মন্ত্ৰী উভয়ে ৰাজসভাত বহি আছিল। টেটোনে ছুয়োহাতযোৰ কৰি ৰজাৰ ওচৰত মন্ত্ৰীৰপৰা একলাখ একহাজাৰ আৰু এশটকা দাবী কৰিলে। মন্ত্ৰী চক্ খাই উঠিল। ৰজাৰ নিৰ্দেশ মতে কিয় মন্ত্ৰীয়ে ইমান টকা দিব লাগে টেটোনে বিৱৰি কলে। শেষত টকা খিনি টেটোনক দি দিবলৈ ৰজাই মন্ত্ৰীক নিৰ্দেশ দিলে। সেইমতে মন্ত্ৰীয়ে টেটোনক টকা দিলে আৰু সি পাচি ভৰাই ভাৰ কৰি টকাখিনি লৈ গ'ল।

মন্ত্ৰীৰ ঘৰৰ ওচৰত টেটোনে চিঞৰি চিঞৰি কবলৈ ধৰিলে "যোনে মোক এসাজ ভাত মনত সপাকৈ খুৱাব তাকেই মই এভাৰ টকা দিম।" মন্ত্ৰীৰ জীয়েকৰ সখীয়েকে কথাটো শুনি মন্ত্ৰীৰ জীয়েকক কলে বোলে "তুমিয়ে তাক মনৰ মতে এসাজ ভাত খুৱাই টকা ভাৰ ৰাখি নোথোৱা কেলেই।" সেইমতে কাম কৰা হ'ল। মন্ত্ৰীৰ জীয়েকে টেটোনক গাধুৱাই দিলে আৰু ভাত খুৱাই দিলে। টেটোনে টকাভাৰ মন্ত্ৰীৰ জীয়েকক দিলে।

পিছদিনাখন টেটোন গৈ ৰাজসভাত উপস্থিত হ'ল। টেটোনক দেখি মন্ত্ৰী চক্ খাই উঠিল। টেটোনে ৰজাক সুধিলে, "কোনে কাক গা ধুৱাই দিয়ে?

ৰজা   ঘৈণীয়েকে গিৰিয়েকক গা ধুৱাই দিয়ে।

টেটোন   কোনে কাক ভাত খুৱাই দিয়ে?

ৰজা   ঘৈণীয়েকে গিৰিয়েকক ভাত খুৱাই দিয়ে।

টেটোন   কোনে কাৰ টকা ৰাখে?

ৰজা   ঘৈণীয়েকে গিৰিয়েকৰ টকা ৰাখে।

টেটোন   মহাৰাজ কাটক বা মাৰক, মন্ত্ৰীৰ জীয়েকে মোৰ এইবোৰ কাম কৰিছে।

টেটোনৰ কথা শুনি মন্ত্ৰীৰ মুখৰ মাত হৰিল। ৰজাৰ নিৰ্দেশমতে মন্ত্ৰীয়ে কেঁচা কল কাটি টেটোনৰ লগত জীয়েকৰ বিয়া পাতিলে। ৰজাই টেটোনক তামুলাৰ-বিষয় দিলে।[২৩]

উপৰোল্লিখিত সাধুকথাটোত টেটোনে চোৰ গৃহস্থ, খেতিয়ক, বুঢ়া, ৰজা, মন্ত্ৰী, মন্ত্ৰীৰ জীয়েক আদিক ঠগাইছে। টেটোনৰ বুদ্ধিৰ চাতুৰ্য্যত এই চৰিত্ৰবিলাকে মূৰ্খবৎ আচৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। অন্যহাতে টেটোনে অসামাজিক কামতো প্ৰবৃত্ত হয়। এই সাধুকথাটিতো টেটোনে চুৰ কৰিবলৈ আনৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰা আনৰ হালোৱা গৰু বধ কৰা, বুঢ়ীৰ বুকুত প্ৰহাৰ কৰা, নজনা-শুনা গাভৰু ছোৱালী

২৩. P Goswami *op-cit*, PP 107-09

এজনীক ঘৰত কোনো মোহোৰাৰ সুযোগ লৈ গা ধুৱাই দিবলৈ, তাত ধুৱাই দিবলৈ জোৰ কৰা আদি অসামাজিক কাম টেটোনে কৰিছে। অৱশ্যে টেটোনৰ 'ঠগামি' বা বুদ্ধিৰ চাতুৰ্য্যৰ বাবে ৰাজকীয় পদবী লাভ কৰি সামাজিক মৰ্য্যাদাও লাভ কৰিব পাৰে। এইদৰে চাৰিচুক মাৰি আলোচনা কৰি কব পাৰি যে, টেটোন তামুলী এটা বিশুদ্ধ টেটোন জাতীয় সাধু কথা।

টেটোন-চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক কেইবাটিও সাধুকথা পোৱা যায়। সোণাপতিদেৱ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত 'টেণ্টনত' একাধিক টেণ্টন জাতীয় সাধুকথা একেটা সাধু'ত সামৰি লোৱা হৈছে। সাধুকথা দীঘলীয়াকৈ কৰৰ বাবে কথকে কেইবাটিও সাধুকথা একেটা কাহিনীৰ পৰিসৰৰ ভিতৰতে সামৰি লোৱা বাবেই এনে ৰূপ লোৱা একো অস্বাভাৱিক নহয়।

টেণ্টন'ত সন্নিবেশিত সাধুকথাটোৰ কথাংশবোৰ তলত দিয়া হ'ল.

ধনীৰাম বুঢ়া ভকতৰপৰা ভদীয়াই টকা ছুবুৰি খাবলৈ লৈছিল। সময়-অসময় একো নাই টকা ধাৰলৈ দিয়াৰ পিছদিনাৰে পৰা ধনীৰামে ভদীয়াক টকা সাধি থাকে। টেণ্টন নামেৰে ভদীয়াৰ দহ-বাৰ বছৰীয়া এটি ল'ৰা আছিল। এদিন আবেলি টকা সাধিবলৈ ধনীৰাম বুঢ়া উপস্থিত হ'লহি ভদীয়াৰ ঘৰত। টেণ্টনৰ বাহিৰে আন কোনো মানুহ ঘৰত নাছিল। টেণ্টনে ধনীৰামক তাৰৈ বুলি মাতিছিল। তাৰৈয়েক অহা দেখি টেণ্টনে আথে বেথে শলাকাঠি এডাল আনি মাজ চোতালত থিয়কৈ পুতি তাৰ ওপৰত বহিবলৈ কলে। টেণ্টনৰ কাণ্ড-কাৰখানা দেখি ভকত বিচুতি হৈ থিয়ে থিয়ে সুধিলে "বাপেৰ কলৈ গৈছে ?"

টেণ্টন তলৰ মাটি ওপৰ কৰিবলৈ।

ভকত মায়েৰা কলৈ গ'ল ?

টেণ্টন তিনি দিনীয়া মৰা জীয়াবলৈ গৈছে।

ভকত বায়েৰা কলৈ গ'ল।

টেণ্টন সাগৰ চালি মানিক আনিবলৈ।

টেণ্টনৰ কথা শুনি ভকতৰ মুখৰ মাত হৰিল। ভকতে এখন তামোল খাবলৈ বিচৰাত টেণ্টনে নিকোৰা তামোল এটা, পান এখিলা আৰু চুণৰ টেমিটো আনি ভকতৰ আগত থলে। কটাৰীখন বাপেকে লগতে লৈ গৈছে গতিকে তামোলটো কামুৰি খাবলৈ টেণ্টনে তাৰৈয়েকক অনুৰোধ কৰিলে। ভকতে তামোলটো মুখত সুমাই দাঁতেৰে গুৰা কৰি এখিলাপাণত চুণ ৰহি মুখত সুমালে। ভকতৰ কাণ্ড দেখি টেণ্টনে খিল্‌খিল্‌কৈ হাঁহি কলে "এই তামোলটো পিতা, আই, বাই আৰু ময়ো কামুৰি ভাঙিব পৰা নাই, আপুনি ভাঙি পেলালে। এই কথাটো মই সকলোকে কৈ দিম।"

ভকতৰ বৰ ভয় লাগিল। বাইয়ে শুনিলে তেওঁ প্ৰায়শ্চিত্ত হোৱাৰ উপৰিও

মাইকক জোৰ-তাত খুৱাব লাগিব। পণ্ডিতে ভকতে টেঁটনক কলে যে, সি যেন কথাটো কতো কাহিনী কৰি নিদিয়ে। টেঁটনে কলে যে তাৰ বাপেকে খাবলৈ অনা টকাখিনি তাইয়েকে এৰি দিব লাগিব। উপায় নাপাই ভকতে টেঁটনৰ প্ৰস্তাৱ মানি ললে।

পথুলি পুতেকৰ মুখৰ পৰা সকলো শুনি খঙীয়াই ভকতৰ পৰা আৰু বেছি টকা আদায় কৰিব নোৱাৰাৰ দোষত টেঁটনক ঘৰৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিলে। কিছু দূৰ গৈ এজন বুঢ়া মানুহে হালবাই থকা দেখি টেঁটনে মাত লগালে 'আতা বৰ পিয়াহ লাগিছে, ওচৰতে পানী পাবনে ?"

বুঢ়া "আমাৰ ঘৰ সোঁটো। ঘৰলৈ গলেই পানী খাব পাৰিবা।" কথা প্ৰসংগত টেঁটনে গম পালে যে, গৰু কিনিবৰ বাবে বুঢ়াই একুৰি টকা জমা কৰি থৈছে। টেঁটন বুঢ়াৰ ঘৰলৈ গ'ল আৰু গৰু কিনিবৰ বাবে জমা কৰা টকা কুৰিটা বিচাৰিলে। টকা দিবলৈ বুঢ়া মান্তি নহ'ল। টেঁটনে পথাৰত হালবাই থকা বুঢ়াক চিঞৰি মাতি কবলৈ ধৰিলে "অ আতা, আবুই নিদিয়ে।" বুঢ়াই হালুৱা গৰুক জোকৰি কবলৈ ধৰিলে "তাক দি নহলে হালুৱা গৰু ছিঙিম।"

কথামতে কাম হ'ল। টকা কুৰিটা লৈ টেঁটনে নিলগৰ এখন গাঁৱত প্ৰৱেশ কৰিলে। এঘৰ মানুহৰ পৰা টকা এটি দি ছাগলী এজনী কিনি লৈ সি আন এখন গাঁৱৰ এঘৰত পথুলি অতিথি ৰূপে চাপিল। গৃহস্থৰ বাতি সি কানি কাপোৰ মোহোৰাকৈ বাতিটো কটাব খোজা দেখি গৃহস্থই কথাটোনো কি সুধিলে। টেঁটনে কলে মোৰ এই ছাগলী জনী লগত থাকিলে আৰু ওচৰ চাপিব নোৱাৰে। ছাগলীজনীয়ে জাৰ খায়। পিছদিনা বাতিপুৱা গৃহস্থই তেওঁৰ দুই যে ৰাটো টেঁটনক দি ছাগলী জনী-ৰাখিবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। টেঁটনে হেহোৰ-নেহোৰ কৰি শেষত মান্তি হৈ সি যে ৰাত উঠি ছুটি মেলিলে। বাটত 'মাখি' নামৰ এজন মিঠাইৱালাৰ মিঠাই খাই পথুলি আন এঘৰ মানুহৰ ঘৰত অতিথি হৈ তাৰ যে ৰাটোৱে প্ৰতিবাৰ লাহোতে দুটকাকৈ দিয়ে বুলিকৈ এক হাজাৰ ৰূপত যে ৰাটো বেচিলে। টেঁটনে দুটা গৰু টোমাত টকাখিনি বান্ধিলে ঘৰলৈ গ'ল আৰু বাপেকৰ হাতত টকাখিনি দিলেগৈ। বাপেকে পুতেকৰ বুদ্ধিক প্ৰশংসা কৰিলে।[24]

এই সাধুকথাটোত টেঁটনে ভকত, খেতিয়ক বুঢ়া, গৃহস্থ, মিঠৈৰ দোকানী আদি সকলোকে ঠগাইছে নিজৰ বুদ্ধিৰ চাতুৰ্য্যৰে। কাৰ্য্য আৰু মনস্তাত্বিক ক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে প্ৰায় কেইটা চৰিত্ৰকেই টেঁটনে প্ৰতাৰণা কৰিছে। পণ্ডিতে এই সাধুকথাটোক বিশুদ্ধ টেটোন-জাতীয় সাধু বুলিব পাৰি।

২৪ গোপালপতি দেৱশৰ্মা 'টেঁটন বৰপেটা ১৯৫৭ পৃ ১—১৪

কোনো কোনো প্ৰসংগত প্ৰথম অৱস্থাত টেটোন বা টেটনে মূৰ্খৰূপত ধৰা দিয়ে। অভিজ্ঞতাৰদ্বাৰা পৰিপুষ্ট হৈ মূৰ্খ টেটনে প্ৰবঞ্চক বা প্ৰতাৰকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি বিভিন্নজনক ঠগাই ফুৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত এটি এই জাতীয় সাধুকথা দিয়া হ'ল

এজনী বিধবাৰ ল'ৰা এজনৰ বাহিৰে সংসাৰত আৰু আপোন বুলিবলৈ কোনো নাছিল। সি আছিল অতি মূৰ্খ। এবাৰ খেৰ কাটিবলৈ গৈ ৰ'দৰ তাপত কাচিখন আৰু হলাবাৰিডাল তপত হোৱাত জ্বৰ উঠা বুলি ভাবি কাচি আৰু হলাবাৰিডাল তলতলৈ সি ওপৰত শুই থাকিল। বাটৰুৱা এজনৰ উপদেশ মতে কাচি আৰু হলাবাৰিডাল পুখুৰীৰ পানীত জুবুৰিয়াই অনাতহে তাপ কমিল। সি তাৰ বুঢ়ীমাকৰ জ্বৰ চিকিৎসা কৰিবলৈ পুখুৰীৰ পানীত জুবুৰিয়াই ধৰাৰ পৰিণতিস্বৰূপে তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল। এই ঘটনাটোৱে তাৰ মনত এনেদৰে আঘাত দিলে যে, সি ঘৰ দুৱাৰ এৰি ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। এদল চোৰে লগ পাই তাক সিন্ধিৰে এখন মানুহৰ ঘৰত সুমাই দি ঘৰৰ ভিতৰৰ বস্তুবোৰ এপদ এপদকৈ বাহিৰলৈ উলিয়াই দিবলৈ কলে। ঘৰৰ ভিতৰত সুমাই আন্ধাৰে মুধাৰে বস্তু বিচাৰোতে ঢোলত হাত লাগিল আৰু ঢোলটোৰ শব্দ শুনি গৃহস্থই সাৰ পাই তাক ধৰি বান্ধিনি ৰজাৰ চ'ৰাত হাজিৰ কৰালে। নিৰ্বোধিতাৰ পৰিচয় পাই ৰজাই তাক মুক্তি দিলে।

বিভিন্ন পৰিস্থিতিত পৰি অৰ্থাৎ ঠেকা খাই খাই সি অনেক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে। মূৰ্খামি দোষ তাৰ নোহোৱা হ'ল [এক শিকে ঠেকি এক শিকে দেখি]। এইবাৰ সি টেটোন ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি প্ৰথমতে যে ৰো চোৰাবীক ঠগাই যে ৰাটো হস্তগত কৰে। ঘোঁৰাত উঠি ঘূৰি ফুৰোতে বুঢ়া খেতিয়ক এজনক পথাৰত হালবাই থকা অৱস্থাত লগ পায়। অৱশেষত সি বুঢ়া-বুঢ়ীক ঠগাই হালোৱা গৰু কিনিবলৈ সাঁচি ৰখা তিনি কলহ ৰূপ হস্তগত কৰে। ৰজাই টেটোনক ধৰি আনিবৰ বাবে চৰিয়া নিযুক্ত কৰে। ৰজাৰ চৰিয়াৰ হাতৰপৰা নিজক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে টেটোনে আশ্ৰয় ললে ৰজাৰ ধোবাৰ ঘৰত। টেটোনে ধোবাক কলে যে, সি (ধোবাই) ভালদৰে ৰজাৰ কাপোৰ ধোৱা নাই সেইবাবে তাক ধৰি নিবলৈ ৰজাই চৰিয়া পঠিয়াইছে। ধোবাই অন্য উপায় বিচাৰি নাপাই টেটোনৰ কথা মতে ধোবাই তাৰ পিন্ধা কাপোৰ টেটোনক দিলে আৰু টেটোনৰ পিন্ধা কাপোৰ ধোবাই পিন্ধিলে আৰু ওচৰতে থকা হাবিখনৰ মাজত লুকাই থাকিল। ৰজাৰ চৰিয়াই টেটোনক বন্দী নকৰাকৈ ঘূৰি গ'ল। সেই ছেগতে টেটোনে ধোবাক আনে ধোৱলৈ দিয়া কাপোৰবোৰ লৈ পলাল। অৱশেষত ৰজাৰ চৰিয়াৰ হাতত টেটোন ধৰা পৰিল। ৰজাৰ নিৰ্দেশমতে এইবাৰ টেটোনৰ ডিঙিটো উলিয়াই দেহৰ বাকী অংশ এটা গাঁতত পুতি থোৱা হ'ল। ইয়াৰ

এদিন পিছত্তেই ৰজাৰ মোমায়েক ডাঙৰীয়াৰ ঘৰলৈ সুবিবলৈ আহিছিল। তেওঁৰ মুখখন আছিল বেঁকা। তেওঁ ভিতৰৈলৈকে পুতি থোৱা দ'বাজমক দেখা পাই মাত্ৰ লগাই তেনেকৈ থকাৰ কাৰণ সুধিলে। প্ৰত্যুত্তৰত টেটোনে কলে যে, তাৰ বেঁকা মুখৰ চিকিৎসাৰ বাবেহে যেজে তেনেকৈ থৈছে। ৰজাৰ মোমায়েকে টেটোনৰ মুখখনত কোনো আঁৰ দেখা নাপালে। গতিকে তেওঁৰ মুখখনবো চিকিৎসা কৰিবলৈ মন কৰি টেটোনক উপায় সুধিলে। টেটোনৰ পৰামৰ্শ মতে ৰজাৰ মোমায়েকে গাঁতটো খান্দি টেটোনক বাহিৰ কৰি নিজে তাত ভিতৰটো উলিয়াই বাকী অংশ গাঁতৰ ভিতৰত সোমাই থাকিল। টেটোনে গাঁতটো মাটিৰে পুৰ কৰি দি তেওঁৰ পৰা বিদায় লৈ সেই সুযোগতে পলাই পত্ৰং দিলে।

পিছদিনা নিচেই পুৱাতে টেটোনক কাঁড় মাৰি বধ কৰিবৰ বাবে ৰজাই তেওঁৰ সৈন্যক আদেশ দিলে। ৰজাৰ মোমায়েকক লক্ষ্য কৰি এজন সৈনিকে কাঁড় চলাবলৈ সাঁজু হওঁতেই তেওঁ (ৰজাৰ মোমায়েক) কান্দিবলৈ ধৰিলে। টেটোনৰ সলনি গাতৰ ভিতৰত মোমায়েকক দেখি ৰজা আচৰিত হ'ল।

এইবাৰ স্বয় ৰজাৰ লগত টেটোনে ঠগামি খেলা খেলিবলৈ ইচ্ছা কৰি ৰাজকাৰেঙত সিন্ধি খান্দি সি ভিতৰলৈ গ'ল, কিন্তু ৰাজকাৰেঙৰ ভিতৰত সোমাওঁতে তাৰ ভৰি ৰজাৰ মূৰত লাগিল। এই কথাত বেয়া লাগি, সি ৰজাৰ ঘৰৰ পৰা কুটা এডালো চুৰ নকৰিলে। টেটোনে দেখিলে যে ৰাণী বৰ চিকণ, কিন্তু ৰজাহে আপচু। সি ভালদৰে বুজিব পাৰিছিল যে, ৰজাৰ লগত ৰাণী একোতে মিলা নাই। ৰাজকাৰেঙৰ-পৰা ওলাই আহি টেটোনে এইবাৰ মন্ত্ৰীৰ ঘৰৰ ভিতৰত সোমাল। তোকত সি থৰকাচুতি হেৰুৱাইছিল। এসাজ ভাত সজাই থোৱা সি দেখিবলৈ পালে। সাৰ সুৰ নোহোৱাকৈ ভাত সাজ খাই অন্ত কৰিলে। যাৰ ঘৰত তোকত এসাজ ভাত থোৱা হ'ল তেওঁৰ ঘৰৰ পৰা বস্তু চুৰ কৰা অনুচিত বুলি সি বুজিব পাৰি মন্ত্ৰীৰ ঘৰৰপৰা টেটোনে এপদোৰস্তু ইফাল সিফাল নকৰিলে। এইবাৰ সি দেখিবলৈ পালে যে, মন্ত্ৰী যিমান ঠাহুৰা তেওঁৰ ঘৈণীয়েক সিমান গুৰনী মহয়। ৰজা ৰাণী আৰু মন্ত্ৰী আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ ক্ষেত্ৰত নিয়তিৰ পৰিহাস দেখি সি নিজ হাতে বিধিৰ বিধান ভংগ কৰিবলৈ উদ্যত হৈ মন্ত্ৰীৰ ঘৈণীয়েকক দাঙি নি ৰজাৰ লগত শুৱাই থলে আৰু ৰাণীক দাঙি আনি মন্ত্ৰীৰ লগত শুৱাই থলে। ৰজা আৰু মন্ত্ৰীয়ে পিছ দিনা ৰাতিপুৱা বুজিব পাৰিলে যে টেটোনে তেওঁলোকক ঠগিলে। অৱশেষত ৰজাই টেটোনক ৰাজ বিষয়া পাতিলে।[২৫]

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা 'টেটোন তামুলী' সাধুটিৰ লগত উপৰোল্লিখিত সাধুটোৰ সাদৃশ্য দেখা যায়, বিশেষকৈ টেটোনৰ দুঃসাহসিক কাৰ্য্যাৱলীৰ প্ৰসংগত।

২৫ Praphulladatta Goswami *Tales of Assam Gauhati* 1980, PP 55-60

দুয়োটা সাধুতেই নায়ক টেটোন চৰিত্ৰই ৰজাৰদ্বাৰা পুৰস্কৃত হৈছে। টেটোনৰ টেটোনামি যে প্ৰজাসকলৰ উপৰিও ৰজা ঘৰৰ পৰাও স্বীকৃত হৈছিল তাৰ আভাস এই সাধুকথা দুটিৰপৰা পাব পাৰি। দুয়োটা সাধুতে নায়ক-চৰিত্ৰ টেটোনে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ দুৰ্বলতা আৰু দোষ-ক্ৰটিৰ ওপৰত আলোক সম্পাত কৰিছে।

দ্বিতীয় সাধুটোত আৰম্ভণিতে মূৰ্খৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি বাস্তৱ জীৱনৰ কঠোৰতাৰ সংযোগত সি টেটোনৰ অভিনয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই সাধুটোত টেটোনে বিধিৰ নিষ্ঠুৰ বিধানৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ সৈ সংস্কৃতি-নায়কৰ ওচৰ চাপিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলেও তাৰ সেই সংগ্ৰামৰ পৰিণতিয়ে ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনৰ মূল্যবোধৰ প্ৰসংগত কোনো পৰিবৰ্ত্তন আনিব পৰা নাই। সেইবাবে সংস্কৃতি নায়ক হোৱাৰ যি সম্ভাৱনা এই চৰিত্ৰটিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা গৈছিল শেষলৈ সি নিস্তেজ হৈ পৰিল।

অসমীয়া টেটোন যে সদা সৰ্বদাই নৈতিক মূল্যবোধৰদ্বাৰা পৰিচালিত হয় তাৰ আভাস এই সাধুটোৰ জৰিয়তে পোৱা যায়। ৰাজকাৰেঙত প্ৰৱেশ কৰিও ৰজাৰ ঘৰত তাৰ ভৰি লগাৰ আপাহত সি কুটা এডালো চুৰ কৰা নাই। মন্ত্ৰীৰ ঘৰত ভোকত এসাঁজ ভাত খোৱা বাদে সি মন্ত্ৰীৰ ঘৰৰপৰাও এপদ বস্তু চুৰ কৰা নাই। অথবা ৰাণী বা মন্ত্ৰীৰ ঘৈণীয়েকৰ প্ৰতি অশালীন আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। ইয়াৰ বিপৰীতে আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে আমেৰিকান-ইণ্ডিয়ান সমাজত প্ৰচলিত টেটোনে বিভিন্ন নিষিদ্ধ কৰ্ম সম্পাদন কৰে। এই কাৰণপৰা আমি সহজে কব পাৰোঁ যে, নৈতিক মূল্যবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি জীৱন পথত আগবাঢ়ি যোৱা অসমীয়া জীৱনৰ আদৰ্শত অসমীয়া টেটোন-চৰিত্ৰও পৰিকল্পিত হৈছে।

কোনো কোনো প্ৰসংগত টেটোন চৰিত্ৰ বহুৱা ৰূপেও অসমীয়া সমাজত পৰিচিত। বহুৱাৰ বহুৱালি আৰু টেটোন বা টেণ্টনৰ টেণ্টনালিৰ মাজত অনেক ক্ষেত্ৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। বহুৱাৰ বহুৱালিত থাকে ব্যক্তি বা সামাজিক ব্যংগ্য। এই ব্যংগ্যৰ উদ্দেশ্য সামাজিক দোষ-ক্ৰটিৰ পৰিশোধন। টেটোন বা টেণ্টন সাধুতো সামাজিক ব্যংগ্য বৰ্ত্তমান থাকে। সমাজ জীৱনত যিবোৰ কথা বা সমালোচনা মুকলিভাৱে কৰাত বাধা-নিষেধৰ প্ৰাচীৰ দণ্ডায়মান হৈ থাকে তেনেবোৰ কথাকেই সাধু কথাৰ জৰিয়তে অৰ্থাৎ অভিজ্ঞাপিত কলাৰ জৰিয়তে কঠোৰতাৰে সমালোচনা কৰা হয়। এই সমালোচনাকাৰী দুজনেই হ'ল টেটোন বা বহুৱা। এইকাৰণপৰা বিনা দ্বিধাই কব পাৰিযে, বহুৱা আৰু টেটোনৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। অসমীয়া সমাজত যে টেটোন চৰিত্ৰকেই বহুৱা বোলে তাৰ আভাস 'বামুণৰ বহুৱা' নামৰ সাধুটোৰপৰা পোৱা যায়।

বামুণৰ বছুৱা

এজন বামুণৰ এজন চাকৰ আছিল। এদিন বামুণ যাবলগীয়া হ'ল শ্ৰাদ্ধ কৰিবলৈ। ৰাতিপুৱাতেই বামুণে চাকৰজনক (বছুৱাক) কলে বোলে মই শৰাধলৈ যাওঁ তই বাৰীখন চাফা কৰি থবি।"

চাকৰ   আপুনি চিন্তা নকৰিব দেউতা। মই সকলো ঠিক কৰি থম। আপুনি ঘূৰি আহি সকলো দেখা পাব।"

বামুণে কান্ধত জোলোঙা এখন আৰি দূৰণিৰ গাঁও এখনলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ইফালে বামুণৰ চাকৰে কুঠাৰ ধৰি বাৰীখনৰ তামোল পাণ, কল আদিৰ গছবোৰ এফালৰপৰা কাটি থাস্তাং কৰিবলৈ ধৰিলে। বামুণীয়ে তাক হটাই হটাই কলে "তামোল-পাণ কাটি থাস্তাং কৰি বাৰী চাফা কৰিবলৈ বামুণে কোৱা নাই। হাবি-বনবোৰ কাটিবলৈহে কৈছে।" বামুণীৰ কথালৈ বছুৱাই কেৰেপ নকৰি কলে বোলে 'বামুণে মোক বাৰীখন চাফা কৰিবলৈ কৈছে। বাৰী চাফা নকৰিলে ঘূৰি আহি বামুণে গালি শপনি পাৰিব।"

শৰাধ কৰি ঘূৰি আহি বামুণে দেখিলে যে বাৰীত এজোপাও তামোল পাণ কলৰ গছ নাই। বছুৱাৰ অতপালিত বামুণে মূৰে কপালে হাত দিলে।[২৬]

আন এটা সাধুকথাত বামুণৰ বছুৱাৰ বছুৱালি স্পষ্টভাৱে প্ৰকট হৈছে। বামুণৰ বছুৱাই পথাৰৰপৰা এভাৰ ধান কঢ়িয়াই আনি ৰ'দত বহি শাক কাটি থকা বামুণৰ মাকক সুধিলে "আবু ধান ভাৰ ক'ত থম?" এনেয়ে বুঢ়ীৰ বোৱাৰীয়েকৰ কথাত খঙে চুলিৰ আগ পাইছিলগৈ তাতে বছুৱাৰ কথা শুনি জলা জুইত ঘিউ ঢলাৰ নিচিনাকৈ কেটে জেঙেৰ কৰি কলে "ক'ত থবি আক? মোৰ মূৰতে থ।' যেনে কথা তেনে কাম। বছুৱাই ধানভাৰ বুঢ়ীৰ মূৰৰ ওপৰতে নেকেহকৈ থলে। বুঢ়ী মৰিল।

বামুণে বছুৱাক আদেশ দিলে বুঢ়ীৰ মৰাশটো ৰচী লগাই টানি দি নদীত উটুৱাই দিবলৈ। সেইমতে বছুৱাই বুঢ়ীক টানি লৈ গ'ল। বাটতে আছিল এজোপা কঁটা বাঁহ। বাঁহ জোপৰ মাজেৰে বুঢ়ীক বছুৱাই টানি নিওঁতে বাঁহৰ আগত শৱটো খোচ খাই লাগি ধৰাত সি ৰচীডালেৰে জোৰকৈ টনাত ৰচীডাল ছিঙিল। সি ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। বামুণে সোধাত বছুৱাই কলে বোলে "বুঢ়ী বাঁহৰ গছত উঠি আছে। নামি নাহে।"

কথা বিষয় দেখি ৰামুণে বহুৱাক কলে: "বাঁহৰ আগৰ পৰা নমাই আনি বুঢ়ীৰ শবটো দাহন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা।"

বহুৱাই বুঢ়ীৰ শবটো দাহন কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় যোগাৰ-পাতিৰে বাঁহজোপৰ ওচৰলৈ গৈ দেখিলে যে বুঢ়ীৰ শবটো বাঁহৰ আগত নাই। নিচেই ওচৰতে সাইলাখ ৰামুণৰ মাকৰ দৰে এজনী বুঢ়ীয়ে মাহ তুলি আছে। দৌৰ মাৰি গৈ বুঢ়ীক দুয়ো হাতেৰে ধৰি টানি আনিবলৈ চেষ্টা কৰি কলে "বাঁহৰ আগৰপৰা নামি আহি মাহ তুলি আছা। ৰবা দাহন কৰোঁ।" বুঢ়ীয়ে বহুৱাক অনেক কাকুতি কৰি কবলৈ ধৰিলে যে তেওঁ ৰামুণৰ মাক নহয়, শইকীয়াৰহে মাক।" বহুৱা পিছে নাছোৰবান্দা। সি বুঢ়ীক টানি আনি জীয়াই জীয়াই চিতাত তুলি দাহন কৰিলে।[27]

বহুৱাৰ অপকৰ্মত অতিষ্ঠ হৈ ৰামুণে বহুৱাক বিদায় দিলে। উপৰোল্লিখিত সাধুকথাত বহুৱাৰ নিৰ্বুদ্ধিতা আৰু ঠগামিৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। টেটোনে বিশেষকৈ অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত টেটোনে নিষিদ্ধ আচৰণ ভংগ নকৰে বুলি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যদিও বহুৱাৰ প্ৰসংগত এই মন্তব্যটো মানি লব নোৱাৰি, যিহেতু বহুৱাই ৰাণীৰ তামোল পাণৰ গছ কাটি খাতা` কৰা, নিৰ্বুদ্ধিতাৰ বাবে খান ভাব হৈ বুঢ়ীক মাৰি পেলোৱা, মৰা আৰু জীৱিত মানুহৰ পাৰ্থক্য বুজিব নোৱাৰি মাহ তুলি থকা বুঢ়ী-জনীক জীয়াই জীয়াই দাহন কৰা আদি নিষিদ্ধ আচৰণ সম্পাদন কৰিছে। এই প্ৰসংগত অসমীয়া বহুৱাৰ লগত আমেৰিকাৰ আমেৰিকান ইণ্ডিয়ান সমাজত প্ৰচলিত ট্ৰিকষ্টাৰ ৰ (Trickster) সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়।

বহুৱা চৰিত্ৰত আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। বহুৱাৰদ্বাৰা সম্পাদিত নিষিদ্ধ আচৰণৰ অন্যতম লক্ষ্য সি নিজকে নিজে আসন্ন অৱস্থাৰ পৰা মুক্ত কৰা। ৰাখী-চাকৰ কৰোঁতা বহুৱাক ৰামুণে আৰু চাকৰ হিচাপে নাৰাখি ওলাই যাবলৈ কৈছে। তেনেদৰে দ্বিতীয় সাধুটোতো বুঢ়ীক বধ কৰা আৰু জীয়ন্ত বুঢ়ীজনীক দাহন কৰাৰ পিছতেই ৰামুণে বহুৱাক বিদায় দিছে। নিষিদ্ধ কৰ্ম বা আচৰণৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰাৰ লগে লগেই বহুৱাই গোলামিৰ পৰা আত্মমুক্তি লাভ কৰিছে। টেটোন চৰিত্ৰত উপস্থিত পৰিস্থিতিৰ পৰা আত্মমুক্তি লাভ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নাই, কিন্তু বহুৱা-চৰিত্ৰত আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা সুস্পষ্ট।

কোনো কোনো সাধুকথাত টেটোনক ঠগোৱাৰ চিত্ৰও পৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। এনে সাধুত, সাধুৰ নায়ক টেটোনে আনক ঠগাবলৈ চেষ্টা কৰি অৱশেষত নিজেই ঠগ খায়। তলত দিয়া সাধুটোত টেটোনে ঠগ খোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

২৩-২ সংবাদদাতাঃ শ্ৰীৰমণীকান্ত শৰ্মা (৭) হাজৰিকাপাৰা তৰং ১।২।৮২

টেটোন গ'ল দূৰণি গাঁৱৰ বৰহানাৰ ঘৰলৈ। বৰহানা টেটোনৰ ভাইৰেকৰ পুতেক। বহু দিনৰ মূৰত টেটোনক অহা দেখি বৰহানাৰ ঘৈণীয়েকে তাক কোমল চাউলৰ জলপান খুৱালে। তামোল আৰু ধপাত খোৱাৰ পিছত বৰহানাই টেটোনক সুধিলে "কি মন কৰিলো এইকালে আহিলা ?"

টেটোন : "কি কম ককাই। বুঢ়া হালোৱা গৰু হাল চৰকাত পৰি মৰিল। হাল বাবই পৰা নাই। মাটি তিনি বিঘা ছন পৰিলে অহা বছৰ খাব নাপাই মৰিব লাগিব। তোমাৰ দুহাল হালোৱা আছে। এমাহ মানৰ বাবে তোমাৰ এহাল হালোৱা গৰু মোক দিয়া। মাটিকেইডৰা চহোৱা হলেই গৰু হাল তোমাক দি যামহি।"

বৰহানা : "অ মোৰ খেতি উঠিবৰ হলেই। এডৰা নে দুডৰা মাটিহে চহাবলৈ আছে। তুমি সৰু গৰু হাল নিব পাৰিবা। মাটিকেইডৰা চহোৱা হোৱাৰ পিছত গৰু হাল তুমি নিজে দি যাবাহি।"

টেটোন 'সেই বিষয়ে তুমি নিশ্চিন্ত হৈ থাকিবা। মই দায়িত্ব বুজি পাওঁ। মাটি কেই বিঘা চহোৱা হোৱাৰ দিনা আবেলিয়েই গৰু হাল তোমাক দি যামহি আৰু সেইদিনা তোমাৰ ঘৰত ৰাতিটো থাকি জুতি লগাকৈ এসাজ খাই যামহি।

বৰহানা "ভাইৰেৰ পুতেক ভাই হৈ তুমি ৰাতি থকাকৈ নাহি আৰু কোন আহিব অ বোপাই ?"

টেটোনক লগত লৈ বৰহানা আহিল পথাৰলৈ। পথাৰত গৰু বিলাক চৰি আছিল। বৰহানাই শিংচুটি গৰু হাল সাঙুৰি টেটোনক দিলে। টেটোনে গৰু হাল লৈ ঘৰলৈ আহিল। সেই গৰু হালেৰে টেটোনে কেইদিনমান মাটি চহালে। ওচৰতে থকা গোপচাৰ এখনত মৰা হালোৱা গৰুৰ দীঘল দীঘল শিংবোৰ পৰি আছিল। টেটোনে ভাবপৰা চাৰিটা দীঘল আৰু ডাঙৰ শিং আনি বৰহানাৰ হালোৱা গৰু হালৰ শিং চাৰিটাত দীঘল আৰু ডাঙৰ শিং চাৰিটা এনেদৰে খুৱাই দিলে যে, সেই গৰুহাল বৰহানাৰ গৰু বুলি চিনি নোপোৱা হ'ল।

এদিন দুদিনকৈ এমাহ পাৰ হ'ল। টেটোনে বৰহানালৈ খবৰ দি পঠিয়ালে বোলে গৰু হাল পথাৰৰ পৰা কোনোবাই চুৰ কৰি নিলে। উপায় নেদেখি পিতাকৰ দিনৰ এবিঘা মাটি বেচি সেই ধনেৰে সি নিজাকৈ এহাল গৰু কিনিছে।

এদিন টেটোনে হালবাই থাকোঁতে বৰহানা পথাৰত উপস্থিত হ'লহি। সি টেটোনক মাত লগালে। টেটোনে হেৰোৱা গৰু হালৰ বাবে দুখ কৰিবলৈ ধৰিলে। বৰহানাই গৰু হালৰ ফালে চালে। গৰুহাল তাৰ গৰুহালৰ নিচিনাই, কিন্তু

শিংকেইটা বৰ দীঘল। তাৰ গৰু হালৰ শিং কেইটি আছিল চুটি। চকুপানী টুকি টুকি ববহানা ঘৰলৈ ঘূৰি গ'ল। কেইদিনমানৰ মূৰত সি টেটোনৰ ঘৰলৈ আহিল ৰাতি থকাকৈ। সেইসময়ত টেটোন ঘৰত নাছিল। সেইবাবে ববহানা গ'ল টেটোনৰ ওচৰৰে বটছ বাটৈৰ ঘৰলৈ। বটছই বহাচাৰী এখন পাৰি দিলে— ববহানা বহিবৰ বাবে। নিচেই ওচৰতে বটছ বাটৈও বহিল। চুঙো তামোল আক ধপাত খালে। তেনেতে ওলাল হেবোৰা গৰু হালৰ কথা। বটছ-বাটৈয়ে কলে বোলে টেটোনে মাটি বেছাৰ কথা মই শুনা নাই। পিছে মাটি সি ক'ৰপৰা বেছিব? পিতাকৰ দিনৰেতো তাৰ মাটি নাই। সকলোবোৰ বেছি খাজাং কৰিছে। সি কাৰ মূৰেৰে গৰু কিনিবহে?"

ববহানা   টেটোনে কিনা গৰু হালৰ লগত মোৰ গৰুহালৰ অমিল কেৱল শিঙত হে। মোৰ গৰু হালৰ শিং আছিল চুটি, টেটোনৰ গৰু হালৰ-শিং দীঘল।'

বটছ বাটৈ   'অ বুজিছো, বুজিছো।

ববহানা   কি বুজিছা!

বটছ বাটৈ   আচল কথাকে বুজিছোঁ। অহা কালিলৈ তুমি টেটোনে হাল বাই থকা ঠাইলৈ যাবা আৰু সাহেকৈ গৰুহালৰ ওচৰলৈ গৈ শিং এটাত ধৰি টান মাৰি দিবাচোন।

সেই ৰাতি ববহানা বটছ বাটৈৰ ঘৰতে থাকিল। পিছদিনা ৰাতিপুৱাই টেটোনে হালবাই থকা ঠাইত ববহানা উপস্থিত হ'ল হি। বটছবাটৈয়ে কোৱা মতে ববহানাই গৰু এটাৰ শিঙত ধৰি টান মৰাৰ লগে লগে নকল শিঙটো ওলাই আহিল। বাকী তিনিটা নকল শিং টানি উলিয়াই আনিবলৈও ববহানাৰ বেছি সময় নালাগিল। টেটোনৰ টেঙৰালি ধৰা পৰিল।[২৮]

এই সাধুকথাটোৰ লগত চুটামান প্ৰবচনো সম্পৃক্ত

বেজৰ নাকত খৰে খোৱা। জোকৰ মুখত চুণ। আনক ঠগিলে নিজেও ঠগ খায় বাঘৰ ওপৰত ঘো, ঘোগৰ ওপৰত জোং, ইত্যাদি। সন্দেহ নাই—এই সাধুকথাটো নৈতিক শিক্ষাৰে ভৰা। সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা এই সাধু-কথাটোৰ মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অন্যহাতে, টেটোন-চৰিত্ৰৰ আচৰণৰ দিশৰপৰা এই সাধুটোৰ তাৎপৰ্য্য মন কৰিব লগীয়া। সচৰাচৰ টেটোন চৰিত্ৰই আনক ঠগে, কিন্তু নিজে ঠগ নাখায়। অৱশ্যে টেটোন চৰিত্ৰই আৰম্ভণিতে মূৰ্খ ৰূপে দেখা দিয়াৰ প্ৰসংগত ঠগ খাব পাৰে, কিন্তু পৰিস্থিতিৰ মেৰপাকত টেটোন

২৮ সংগ্ৰাহক। শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা (৬৮) হাজৰিকাপাৰা, ৮।৩।৯

ৰূপে-আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পিছত প্ৰায়ে ঠগ খোৱা দেখা নাযায়।' কিন্তু এই সাধুটোৰ প্ৰসংগত ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। ইয়াত টেটোনে আনক ঠগিবলৈ গৈ নিজে ঠগ খাইছে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে টেটোনে মূৰ্খৰূপে প্ৰকাশমান হ'বলগীয়া হৈছে। 'বান্দৰ আৰু শিয়াল' সাধুটোৰ লগত এই সাধুটোৰ সাদৃশ্য দেখা যায়—টেটোন মূৰ্খৰূপে আৰু মূৰ্খই টেটোন ৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাৰ সন্দৰ্ভত। 'বান্দৰ আৰু শিয়াল' সাধুটোত পোনতে শিয়াল বান্দৰৰ দ্বাৰা ঠগিছে। ইয়াত বান্দৰ টেটোন আৰু শিয়াল মূৰ্খ। ইয়াৰ পিছৰফালে শিয়ালে টেঙৰালিৰে বান্দৰক এনেদৰে ঠগাইছে যে অৱশেষত সি মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লগীয়া হৈছে। এই প্ৰসংগত শিয়াল টেটোন আৰু বান্দৰ মূৰ্খ। টেটোন জাতীয় সাধুকথাত কেৱল যে টেটোনেই আন চৰিত্ৰক ঠগে, নিজে ঠগ নাখায় তেনে নহয়, টেটোনো আন চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা ঠগ খায়।

কোনো কোনো প্ৰসংগত তিৰোতাকেও টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'অজলা চোৰৰ সাধু' লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই সাধুটোত টেটোনালিৰ জৰিয়তে কাপোৰ বব নাজানা চোৰৰ তিৰোতাকে কাপোৰ বোৱা সমস্যাৰ পৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰিছে।[২৯]

অসমীয়া টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ চৰিত্ৰ কেৱল মানুহতে সীমিত নহয়—পশু-পক্ষী আদিয়েও এই শ্ৰেণী সাধুৰ চৰিত্ৰৰূপে অংকিত হ'ব পাৰে। পশু পক্ষীৰ ভিতৰত শিয়াল, বান্দৰ, কেঁকোৰা, কাউৰী আদিয়েই টেটোন চৰিত্ৰৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। শিয়ালৰ টেটোনালি কম-বেছি পৰিমাণে পৃথিৱীৰ সৰ্বসংস্কৃতিত জনাজাত। আনকি সংস্কৃত পৰম্পৰাত প্ৰচলিত কথা-সাহিত্যতো (Katha literature) শিয়ালে ধূৰ্তৰ (অৰ্থাৎ টেটোনৰ) ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। অসমীয়া ভিন্ন অন্য সংস্কৃতিত শহা পহু আৰু মকৰাই টেটোনৰূপে কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে। ইউৰোপ এচিয়া তথা ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত জন্তুকেন্দ্ৰিক সাধুকথাত বিভিন্ন জন্তুৱে বিভিন্ন ৰূপত ধৰা দিয়ে শিয়াল টেঙৰালিৰ প্ৰতীক, ভালুক অঁকৰা, সিংহ শক্তিমান, কুকুৰা অনভিজ্ঞ, বাঘ অঁকৰা, বান্দৰ লুভীয়া।[৩০]

টেঙৰালি আৰু টেটোনালিৰ ক্ষেত্ৰত শিয়াল পশুবিলাকৰ মাজত সুবিখ্যাত। সেইকাৰণেই বোধকৰোঁ কোৱা হয় "পশুমধ্যে ধূৰ্ত নাই শিয়ালৰ সমান।" অসমীয়া সাধুকথাত টোটানালি কৰা জন্তু বা পশুৰ মাজত শিয়াল অন্যতম প্ৰধান। এই জাতীয় সাধুকথা অসমীয়া ভাষাত অনেক পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত দুটা সাধুকথা দিয়া হ'ল

---

২৯ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা আইৰ মুখৰ সাধু গুৱাহাটী ১৯৮৪ পৃ ৫ —৫১

৩০ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী জাপানৰ বনফুটি আৰু অন্যান্য ৰচনা গুৱাহাটী ১৯৮১, পৃ ৭

শিয়াল এটাই খবাহিবে চাকি থোৱা পিঠা মঙহ-মিঠাইবোৰ খোৱাৰ কলত খবাহিটো তাৰ ডিঙিৰ চাৰিওকালে আঙঠিটোৰ দৰে লাগি থকাত সি হাঁহ চাপলী আদি ধৰি খাবলৈ অসমৰ্থ হৈ ভোকত কলমলিয়াই ফুৰিবলৈ ধৰিলে। তেনেতে সি মঙহ খাই থকা দুটা বাঘৰ পোৱালি দেখা পাই তিলকতে বুধি খাজি চিঞৰ-বাখৰ কৰি কলে "এই পোৱালিহঁত। বাপেৰা ঘৰত আছে নে নাই? মোৰকেইটো মোৰ ভয়ত সি ওলাই অহা নাই। তহঁতৰ বাপেৰাই মোৰ পৰা এই খবাহিটোৰে এখবাহি টকা ধাৰলৈ আনিছিল। কিন্তু আজিলৈ ধাৰ শুজিব পৰা নাই। বাপেৰা আহিলে মই অহা বুলি কবি। মোৰ ভোক লাগিছে। মোক মঙহ খিনি খাবলৈ দে।" এই বুলি কৈ শিয়ালে মঙহ খিনি খাই পেলালে। পোৱালি দুটাৰ বাপে মাক বাপেকে যোগাৰ কৰি দিয়া মঙহবোৰ নিতৌ একে সময়তে আহি শিয়ালে খাবলৈ ধৰিলে। পোৱালি দুটা লাহে লাহে খীণাই গ'ল। সেইদিনা বাঘ চিকাৰলৈ নগৈ জোপোহাৰ মাজত লুকাই থাকিল। আনদিনাৰ নিচিনাকৈ আহি শিয়ালে পোৱালি দুটাৰ বাবে থোৱা মঙহ খাবলৈ ধৰাৰ লগে লগেই বাঘে গোজৰণি মাৰি শিয়ালক খেদি গ'ল। শিয়ালে তৰা নৰা ছিঙি এজোপা গছৰ কেবেঙণিৰ মাজেৰে দৌৰ মাৰিলে। শিয়ালক অনুসৰণ কৰি বাঘেও কেবেঙণিটোৰ মাজেৰে দৌৰি যাব খোজোতে একেদৰে চেপেটা খাই লাগি ধৰিলে যে সি ওলাই যাব নোৱাৰা হ'ল।—অৱশেষত বাঘটো মৰিল। বাঘিনীও সেইখিনি পাইছিলহি শিয়ালে ফিটাহি মাৰি বাঘিনীক কলে "চোৱা, বাঘক মই কি শাস্তি দিলোঁ। যদি টকা পৰিশোধ নকৰা তোমালোককো একে শাস্তি দিম। নহলে মোৰ কথামতে তোমালোক চলিব লাগিব।"

শিয়ালৰ অধীন হৈ চলিবলৈ বাঘিনী বাধ্য হ'ল। বাঘিনীয়ে পহ মাৰি আনে শিয়ালে ঠেঙৰ ওপৰত ঠেং তুলি খায়। কিছুদিনৰ মূৰত চোং পলাবৰ বাবে শিয়াল, বাঘিনী আৰু পোৱালি দুটাই নৈ এখন পাৰ হবলগীয়া হ'ল। শিয়ালে ভালদৰে সাঁতুৰিব নোৱাৰে, গতিকে মাজপানীত সি তল যাবলৈ উপক্ৰম কৰা দেখি বাঘিনীয়ে তাক পাৰলৈ টানি আনিলে। পাৰলৈ উঠি আহি শিয়ালে বাঘিনীক খং কৰি কলে

"তুমি মোক পানীৰপৰা তুলি আনি বৰ বেয়া কাম কৰিলা। জল দেৱতাই মোৰ পৰা ধন ধাৰলৈ নি আজিলৈও ঘূৰাই দিয়া নাই। আজি জল-দেৱতাক এশিকনি দিবলৈ ওলাইছিলোঁ। কিন্তু তুমি সকলো পণ্ড কৰিলা।'

এবাৰ পহ চিকাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে পহৰ গচকত শিয়ালৰ পেটৰ ছাল ছিগিল। বাঘিনী শিয়ালৰ ওচৰলৈ অহাত সি কলে: "ইমান লক পহ এটা মই হেন বীৰক ধৰিবলৈ দিয়া দেখি হাঁহিত মোৰ পেটৰ নাড়ী ছিঙি ওলাই যাব লগীয়া হৈছিল।'

অৱশেষত পোৱালি দুটা ভালুৰ হৈ শিয়ালৰ টেঙৰালিৰ বিষয়ে ভু পাই কিছুক্ষ এদিন শিয়ালক মাৰি পেলালে।[৩১]

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, টেটোনে আনক ঠগিবলৈ গৈ নিজেও ঠগ খায়। এই সাধুকথাটিতো শিয়ালে বাঘ-পৰিয়ালক ঠগাবলৈ প্ৰয়াস কৰি মৃত্যুৰ মুখত পৰিব লগা হৈছে। দ্বিতীয়তে, সাধুকথাটোত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকট হোৱাৰ উপৰিও ইয়াত টেঁটকুটি জাতীয় সাধুকথাৰ উপাদানো লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তৃতীয়তে সাধুটো নীতিমূলক। আনক ঠগিবলৈ গলে যে, নিজে ঠগ খায়—এই নীতি কথাটি এই সাধুটোৰ পৰা পাব পাৰি।

শিয়ালৰ টেটোনালিৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা যায় 'শিয়াল পণ্ডিত' নামৰ সাধু-কথাটিত। এই সাধুটোৰ আৰম্ভণিতে শিয়ালে মৰা হাতীৰ প্ৰসংগত বজাক ঠগাই পুথি এখন মুখত লৈ ভিবাই দৌৰ মাৰি নৈৰ পাৰত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে ঘঁৰিয়ালে মাত লগালে "বোলো শিয়াল পণ্ডিত যেখোন কৰপৰা অহা হ'ল ?

শিয়াল ছাত্ৰৰ পঢ়াই।

ঘৰিয়াল মোৰ পোনা কেইটাক পঢ়াব পাৰিবা নে ?

শিয়াল কিয় নোৱাৰিম ? মোৰ ঘৰত থৈ আহিলেই হ'ল।

সেই মতে পিছদিনা ঘৰিয়ালে তাৰ পোৱালি কেইটিক শিয়ালৰ বাহত থৈ আহিল গৈ। কেইদিনমানৰ মূৰত ঘৰিয়াল গ'ল শিয়ালৰ বাহলৈ পোৱালি কেইটিৰ খবৰ লবলৈ। শিয়াল বাহত নাছিল। একমাত্ৰ জীয়েক জনীয়ে কান্দি কান্দি পিতাক ঘৰিয়ালক কলে যে শিয়ালে পঢ়োৱাৰ ছল কৰি ইতিমধ্যে ককায়েকহঁতক খাই পেলাইছে। বিপদৰ গভীৰতা বুজি ঘৰিয়ালে জীয়েকক লৈ গ'ল। শিয়ালক ফান্দত পেলাবৰ বাবে ঘৰিয়ালে ছল চাই থাকিল। চতুৰ শিয়ালেও বুজিব পাৰিছিল— ঘঁৰিয়ালৰ হাতত পৰিলে তাৰ কি অৱস্থা হ'ব। এদিনাখন শিয়ালে ঘঁৰিয়ালটো থকা নৈখন পাৰ হব লগীয়া হ'ল। নৈখনত পথালিকৈ এখন নাও আছিল। হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে শিয়ালে নাওখনত উঠি ইটো মূৰলৈ আহি তবলৈ বুলি জাপ মাৰিলে। পিছে সি তৰত নপৰি পৰিল পানীত। সেই সুযোগতে ঘৰিয়ালে শিয়ালৰ পিছ ঠেং এখনত কামোৰ মাৰি ধৰিলে। শিয়ালেও সুযোগ চাই মাত লগালে "ঠেং নাপাওঁতেই টোকনতে ইমানখিনি নে ?"

টোকন বুলি ভাবি ঘৰিয়ালে শিয়ালৰ ঠেঙৰপৰা এৰি দিলে। সেই সুযোগতে শিয়ালেও জাপ মাৰি তৰত উঠি হাবিলৈ চাপনি মেলিলে।[৩২]

---

৩১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা : বুঢ়ী আইৰ সাধু, গুৱাহাটী ১৯৭৩ পৃ ২ —২৫

৩২ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ২৯ ৩১

এই সাধুটোত শিয়ালে বজাক ঠগোৱাৰ বাহিৰে ঘঁৰিয়ালকো ঠগাইছে। ই কেইবল জাতীয় সাধু। দ্বিতীয়তে এই বিধ সাধুকথাই টেটোন আৰু টেঁটচুটি জাতীয় সাধুকথাৰো উদ্দেশ্য সাধন কৰিব পাৰে। এনে ধৰণৰ সাধু কথাত স্থান পোৱা বিভিন্ন জন্তুৰ চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে মানৱৰ দুৰ্বলতা ত্ৰুটি আদিৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ বাহিৰেও সমাজ আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া অনিয়মবিলাককো ব্যংগ্য কৰে।[৩৩] পণ্ডিতে সামাজিক অভিজ্ঞতা অভিজ্ঞাপন এনেবিধ সাধুৰ অন্তৰ লক্ষ্য।

'শিয়াল পণ্ডিত' সাধুটোৰ সমান্তৰাল ৰূপ ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত দেখা পোৱাৰ উপৰিও ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত লক্ষ্য কৰা যায়। এচিয়া মহাদেশৰ প্ৰসংগত কব পাৰি যে, পূৱবংগৰ পৰা পশ্চিম পঞ্জাব পৰ্য্যন্ত 'শিয়াল পণ্ডিত' সাধুকথাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। চাওতালী সাধুকথা পৰম্পৰাতো 'শিয়াল-পণ্ডিত' সাধুৰ জনপ্ৰিয়তা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। চাওতালী সাধুকথাটোত, শকম পোৱালিটো খাবলৈ নৌপাওঁতেই ঘঁৰিয়ালে শিয়াল পণ্ডিতক বধ কৰে।[৩৪] চাওতালী শিয়ালতকৈ যে অসমীয়া শিয়াল অধিক সিয়ান তাৰ আভাস সাধুকথা দুটিৰ পৰা পাব পাৰি। অসমীয়া সাধুটোত শিয়ালেহে ঘঁৰিয়ালক বিভিন্ন প্ৰসংগত ঠগাইছে ঘঁৰিয়ালে এবাৰো শিয়ালক ঠগাব পৰা নাই অথবা শিয়ালৰ ঠগামিৰ প্ৰতিশোধ লব পৰা নাই। অন্যহাতে সাওতালী সাধুত শিয়ালৰ ঠগামিৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ ঘঁৰিয়াল সক্ষম হৈছে। 'শিয়াল পণ্ডিত' সাধুটোৰ উ হ সংস্কৃত পৰম্পৰাত পোৱা যাব পাৰে। আমেৰিকাৰ বিভিন্ন অঞ্চলতো এই সাধুটোৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ভাৰতৰ পৰা এই সাধুটো জনপ্ৰব্ৰজনৰ মাধ্যমেৰে আমেৰিকালৈ যাব পাৰে।

বান্দৰেও টেটোন জাতীয় সাধুত স্থান পাইছে। টেটোনালিত বান্দৰ কম নহয়। আনকি শিয়ালকো বান্দৰে ঠগাইছে। বান্দৰ লুভীয়া আৰু এই দোষৰ বাবেই সি শিয়ালৰ হাতত ঠগ খাইছে। বাঘ ধঁকৰা অৰ্থাৎ অজলা বা মূৰ্খ। শিয়ালৰ হাত টেটোনালিত বাঘে ঠগ খোৱা বিষয়ক সাধু এটিৰ আভাস ইতিমধ্যে দিয়া হৈছে। কামৰূপ-দৰং আদি অঞ্চলত প্ৰচলিত 'চাতি মাতি' নামৰ সাধুটিতো বাঘে ঠগ খাইছে।[৩৫] কেঁকোৰাই মাজে মাজে টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। বাঘ আৰু কেঁকোৰা' সাধুটিত কেঁকোৰাই বাঘক ঠগাইছে। বাঘৰ মহত্ত মাছে মঙহে কেঁকোৰাই টকালি পাৰি খাই থাকে; কিন্তু সি তাৰ ঘৰলৈ এদিনো বাঘক এসাজ খাবলৈ মতা নাই। বাঘৰ অনুৰোধ এবাৰ নোৱাৰি এদিন কেঁকোৰাই বাঘক নিমন্ত্ৰণ

৩ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী অসমৰ জনকৃষ্টি আৰু অন্যান্য ৰচনা পৃ৬-৭
৩৪ (—) অসমীয়া জন-সাহিত্য গুৱাহাটী ১৯৮৬ পৃ ১১৯-২
৩৫ উ গ্ৰ পৃ ১২

জনালে। কেঁকোৰাৰ নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰি বাঘ আহিল। কেঁকোৰাই কলে যে, সি গাতৰ ভিতৰৰপৰা ভাত-আঞ্জা আদি গাতৰ মুখলৈ উলিয়াই দি থাকিব আৰু বাঘে খাব। বাঘে হা না একো নকৰিলে। পলকতে কেঁকোৰাৰ ভাত-আঞ্জা শেষ হৈ গ'ল। আন উপায় নেদেখি নেজডাল গাতৰ ভিতৰলৈ সুমাই দিবলৈ কেঁকোৰাই বাঘক কলে। যেনে কথা তেনে কাম। কেঁকোৰাই বাঘৰ নেজডাল এনেদৰে চেপি ধৰিলে যে, বাঘে তৎমৎ এৰি চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। বাৰী কোঁৱৰৰ কৃপাত বাঘে ৰক্ষা পালে যদিও তাৰ নেজ ডাল চিৰদিনলৈ হেৰুৱালে।৩৩

এই সাধুটোত কেঁকোৰাৰ টেটোনালি আৰু বাঘৰ মূৰ্খামি প্ৰকাশ পাইছে। সাধুটো কেইৱল ধৰ্মী। বুদ্ধিৰ সহায়ত কিদৰে দুৰ্বলজনে ক্ষমতাশালী আৰু প্ৰতাপীজনক পৰাজয় কৰিব তাকেই প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

টুনী আৰু ঢোৰাকাউৰী' নামৰ সাধুটোও টেটোন জাতীয়। এই সাধুত টুনী চৰাইজনী টেটোনৰ ৰূপত ৰূপায়িত হৈছে আৰু ঢোৰাকাউৰীজনীয়ে টুনীৰ টেটোনালিত ঠগি মূৰ্খামিৰ পৰিচয় দিছে। অকল ইমানেই নহয় টুনীয়ে ৰজাকো ঠগাইছে। টুনীৰ টেটোনালি বুদ্ধি চাতুৰ্য্যৰদ্বাৰা পুষ্ট। বাস্তৱ জীৱনত যি ৰজাৰ দোষ ত্ৰুটিৰ বিষয়ে আমোলা-বিষয়া আদিয়েও সমালোচনা কৰিব নোৱাৰে লোক কথাত সেই ৰজাকেই ঠগাইছে টুনীৰ দৰে অখ্যাত আৰু অনামীলোকে। মনস্তাত্ত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আধাৰত যে টেটোন জাতীয় অথবা টে টকুটি ধৰ্মী সাধুকথা প্ৰতিষ্ঠিত তাৰ নিদৰ্শন 'টুনী আৰু ঢোৰাকাউৰী' সাধুটোৰ পৰা পাব পাৰি।

[তিনি]

অসমৰ জনজাতীয় লোক সকলৰ মাজতো টেটোনজাতীয় সাধুকথাৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অসমৰ জনজাতীয় অধিবাসীসকলৰ ভিতৰত বৰো কছাৰী ৰাভা, মিচিং ডিমাচা, কাৰ্বি তিৱা আদি উল্লেখযোগ্য। অসমৰ লোক সংস্কৃতিত জনজাতীয় উপাদান স্পষ্ট। বাচিক বা মৌখিক কলাৰ অন্যতম অংগ সাধুকথা বিশেষকৈ টেটোন-জাতীয় সাধুকথাত মংগোলীয় উপাদান লক্ষ্য কৰা যায়। জনজাতীয় সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন সাধুকথাৰ লগত মিল থকা সাধুকথা অজনজাতীয় অসমীয়া সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে। আমাৰ অনুমানৰ সপক্ষে ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ এটি মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ, "The type of tales which admits of such comparison seems to be chiefly humorous or deeling with roguery,

৩৩ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ২৫-২৯

perhaps indicative of a trait of the Mongoloid temperament."[৩৭] হাস্যৰসপ্ৰধান আৰু ঠগামি বা টেটোনামিৰ প্ৰৱণতা বিশিষ্ট সাধুকথাকেই টেটোন জাতীয় সাধুকথা বোলে। গতিকে অসমৰ জনজাতীয় টেটোন-পৰম্পৰাত মংগোলীয় সংস্কৃতিৰ উপাদান নিহিত থাকিব পাৰে। অৱশ্যে আনক ব্যংগ্য কৰি আৰু টেটোনামিৰ সহায়ত ঠগাই আনন্দ উপভোগ কৰাতো প্ৰত্যেক জাতি বা সংস্কৃতিৰেই উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। বঙলা ভাষাত 'গোপাল ভাঁড়'ৰ নামত প্ৰচলিত সাধুকথাবোৰতো ঠগামি বা টেটোনামিৰ প্ৰৱণতা উজ্জ্বল। 'ভাঁড়' শব্দৰ অৰ্থ পৰিহাসক বা টেটোন। পৰিহাসক বা টেটোনৰ সমাৰ্থক শব্দ ৰূপে বঙলা সংস্কৃতিত গোপালৰ নামটো সাঙুৰি দিয়া হৈছে টেটোনে বিষয়ে কথা আৰু কাৰ্য্যৰ (action) জৰিয়তে আনক ঠগায় তদ্ৰূপ কথা আৰু কাৰ্য্যৰ সংযোগত গোপালভাঁড়েও আন চৰিত্ৰৰ লগত কৌতুক বা পৰিহাস কৰে। এনেদৰে চালে টেটোনজাতীয় সাধুকথা স্থানীয় ব্যাপাৰবুলি কোৱা টান।

বৰো কছাৰীসকলৰ সমাজত 'টেটোনক' টেণ্টন বোলে। বৰো কছাৰীৰ সমাজতো টেণ্টন চৰিত্ৰ মানুহ আৰু পশু পক্ষীৰ মাজত সীমিত। অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত "বান্দৰ আৰু শিয়াল"[৩৮] নামৰ টেটোন জাতীয় সাধুটোৰ লগত বৰো কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'বান্দৰ আৰু শহা' নামৰ সাধুটোৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। অসমীয়া সাধুটোত শিয়াল চৰিত্ৰই যি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে বৰো কছাৰীৰ সাধুটোত সেই ভূমিকা সম্পাদন কৰিছে শহা চৰিত্ৰই। অজনজাতীয় অসমীয়া সমাজত ধূৰ্তামি বা টেঙৰালিৰ বাবে শিয়াল প্ৰসিদ্ধ। তেনেদৰে বৰো কছাৰী সমাজত টেণ্টমালি আৰু ঠগামিৰ বাবে শহা পহু বিখ্যাত। বান্দৰ আৰু শিয়াল' সাধুটো চুটি, ইয়াৰ বিপৰীতে "বান্দৰ আৰু শহা সাধুটো দীঘলীয়া। এই সাধুটোৰ কথা গবোৰ তলত দিয়া হ'ল

বান্দৰ আৰু শহাই এজন বাটকৰাক ঠগাই কল কেই আথিমান লাভ কৰে। বান্দৰে শহাক ঠগাই আটাইবোৰ কল খায়। কিছুদিনৰ মূৰত বান্দৰে এডৰা বননীয়া কচুৰ মাজত শহাক লগ পালে। শহাই বান্দৰক কলে যে সি ৰজাৰ কুঁহিয়াৰডৰা ৰখি আছে। লুভীয়া বান্দৰে এডাল কুঁহিয়াৰ খাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। শহাই আপত্তি কৰিছিল যদিও বান্দৰে সেই আপত্তিলৈ কাণ নকৰি কচু কেইডালমান উভালি আনি মৰ মৰ কৈ খাবলৈ ধৰিলে। কচুৱে তাৰ মুখ খজুৱাই তত নোহোৱা কৰিলে। বান্দৰে যন্ত্ৰণাত চিঞৰি বিৰবলৈ ধৰিলে। সেই ছেগতে শহা আঁতৰি গ'ল।

কিছু দিনৰ মূৰত বান্দৰে আকৌ শহাক লগ পালে পিটনি এটাৰ পাৰত। শহাই বান্দৰক কলে যে, সি ৰজাৰ পেতেলিখন ৰখি আছে। ৰজাৰ পেতেলিত ভুই চাবলৈ

৩৭ P Goswami *Ballads and Tales of Assam*, P 135

৩৮ J D Anderson *Kachari Folk tales and Rhymes* Gouhati 1981 PP. 27 31

বান্দৰৰ ভত্ত নোহোৱা হ'ল। শহাই আপত্তি কৰিছিল যদিও বান্দৰে কোনো কথা শুনিবলৈ ৰাজি নহৈ সাপ মাৰি পিটনিত পৰিল। বোকাৰে লুতুৰি পুতুৰি হৈ সি পিটনিৰ পৰা উঠিব নোৱাৰা হ'ল। বান্দৰে গঁড় এটাক অনুৰোধ কৰিলে তাক পিটনিৰপৰা তুলি দিবলৈ কিন্তু গঁড়ে বান্দৰৰ অনুৰোধ ৰক্ষা নকৰিলে। তেনেদৰে ম'হ এটায়ো বান্দৰৰ অনুৰোধ নাৰাখিলে। অৱশেষত তোকাতুৰ বাঘ এটাই বান্দৰক পিটনিৰপৰা তুলি দিলে-এটা চুক্তিত বোকাবোৰ ধুই সি বান্দৰৰ মঙহ খাব। বান্দৰৰ অনুৰোধ মতে বাঘে কাম কৰিলে। বান্দৰে বোকাবোৰ ধুই, গাটো ৰ'দত শুকাই বাঘে উৱাম নোপোৱালৈকে ওচৰতে থকা এজোপা ওখ গছত উঠি থাকিল গৈ। গছজোপাৰ তলিত বাঘে মৰাভাও জুৰি পৰি থাকিল। গছৰপৰা নামি আহি বান্দৰে ভাল দৰে চাই-চিতি ঠিক কৰিলে যে বাঘ মৰিল। বান্দৰে তাৰ মূৰটো বাঘৰ মেল খাই থকা মুখখনত সুমাই দিয়াৰ লগে লগেই বাঘে তাৰ মুখখন জপালে। বান্দৰ বাঘৰ আহাৰ হ'ল![৩৯]

উপৰোল্লিখিত সাধুকথাটিৰ প্ৰথম অংশত বান্দৰ টেটোন আৰু শহা মূৰ্খ। বান্দৰৰ অবিমৃষ্যকাৰিতা আৰু প্ৰতাৰিত হোৱাৰ পিছৰে পৰা শহাৰ চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তিত ক্ৰিয়াত্মক পৰিবৰ্তন দেখা গৈছে আৰু তাৰ পৰিণতিত বিভিন্ন প্ৰসংগত সি বান্দৰক ঠগাইছে। সাধুটোৰ দ্বিতীয় অংশত বান্দৰৰ কাৰ্য্যাৱলী মূৰ্খামিৰ পৰিচায়ক। বাঘ পৰম্পৰাগত-ভাৱে অজলা ৰূপত পৰিচিত কিন্তু কাহিনী ভাগৰ শেষাংশত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে, যিহেতু টেটোনামিৰ সহায়ত বাঘে বান্দৰক বধ কৰিছে। সাধুটোত কেইজনৰ লক্ষণো ৰক্ষিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। সামাজিক দৃষ্টিত টেটোনৰ টেটোনামি যে সদাসৰ্বদাই গ্ৰহণযোগ্য নহয় তাৰ স কেত সাধুটোৰপৰা পাব পাৰি।

বৰো-কছাৰীসকলৰ সমাজত প্ৰচলিত 'বান্দৰ আৰু শহা' সাধুটোৰ কেইটিমান কথাংশৰ লগত মিল থকা এটা সাধুকথাৰ চলতি মিচিং সংস্কৃতিতো লক্ষ্য কৰা যায়। এই সাধুটো "বান্দৰ আৰু বাঘ' নামেৰে জনাজাত। অসমীয়া সাধুটোত, বান্দৰে শিয়ালক ঠগোৱাৰ নিচিনাকৈ মিচিং সাধুটোত বান্দৰে বাঘক ঠগাইছে। বৰো-কছাৰীৰ সাধুটোত বাঘে টেটোনামিৰ সহায়ত বান্দৰক বধ কৰিছে, কিন্তু মিচি সাধুটোত বান্দৰে বুদ্ধিৰ বলত বাঘৰ হাতৰপৰা সাৰিবলৈ সক্ষম হোৱা দেখা যায়। বৰো-কছাৰীৰ জাগতিক দৃষ্টিত বাঘ, বান্দৰতকৈ সিয়ান কিন্তু মিচিংসকলৰ দৃষ্টিত বান্দৰ বাঘতকৈ সিয়ান।

বামুণ আৰু চাকৰ বা বহুৱা বিষয়ক টেটোন জাতীয় সাধুকথা অজনজাতীয়

---

৩৯ J D Anderson *Kachari Folk tales and Phymes*, Gaubati, 1981, PP 27 31

অসমীয়া আৰু বৰো-কছাৰী উভয় সমাজতে প্ৰচলিত। চাকৰে বামুণক ঠগাই আটাই-কেউটা ভজা কাৰৈমাছ খোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় বৰো-কছাৰী সমাজত প্ৰচলিত এটি টেটোন জাতীয় সাধুকথাত।[40] এই সাধুটিত চাকৰ আৰু ব্ৰাহ্মণে ক্ৰমে টেটোন আৰু মূৰ্খৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বামুণে চাকৰ জনক ঠগাই বেছিকৈ ভজা কাৰৈ মাছ খাব বিচাৰিছিল যাক এক প্ৰকাৰে বামুণজনৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতা বুলিব পাৰি। দ্বিতীয়তে, ব্ৰাহ্মণ ভিন্ন অন্য জাতিৰ মানুহে স্পৰ্শ কৰা ভাত-আঞ্জা ব্ৰাহ্মণে নাখায় বুলিও চাকৰ জনে জানে। এই দুৰ্বলতাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰিছে চাকৰজনে যাৰ ফলত বামুণে খাবলৈ লোৱা ভাত আৰু ভজা কাৰৈ মাছ সি খাবলৈ পালে। সাধুটিৰ জৰিয়তে সামাজিক মনস্তত্ত্বৰো আভাস পাব পাৰি।

অজলা আৰু সিয়ান চৰিত্ৰ কেন্দ্ৰিক সাধু কথাকো টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি। অজলা আৰু সিয়ান ককাই ভাই, অজলা সৰু, সিয়ান ডাঙৰ। দুয়োৰে মাজত পিতাকৰ সম্পত্তিৰ ভাগ হ'ল। অজলাই পালে গাইগৰু জনীৰ আগৰ অংশ আৰু সিয়ানে পালে পিছৰ অংশ। তামোল গছৰ গুৰি অংশবোৰ পালে অজলাই আৰু উপৰৰ অংশবোৰ পালে সিয়ানে। কম্বলখন দিনৰ ভাগত অজলাৰ আৰু ৰাতিৰ ভাগত সিয়ানৰ। অৱশ্যে অজলা অজলা হৈ নাথাকিল। পৰিস্থিতিয়ে তাকো সিয়ান ৰূপত সজালে। অজলাই গাইজনীক ঘাঁ-পানী নিদিয়া হ'ল। সিয়ানে গাখীৰ খায় কৰ পৰা? অজলাই তামোল গছবোৰ কুঠাৰেৰে কাটিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সিয়ানে তামোল পাই কৰপৰা? আৰব দিনত অজলাই কম্বলখন দিনত তিয়াই থয়। সিয়ানে ৰাতি কাপোৰ উৰে কৰপৰা? অৱশেষত সিয়ানে অজলাৰ লগত মিতমাত কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এনে বিধৰ সাধুত বাস্তৱ জীৱনৰ গোন্ধ পোৱাৰ উপৰিও লোকমনস্তত্ত্বৰ পৰিচয় পাব পাৰি। 'অজলা আৰু সিয়ান' সদৃশ সাধুকথা গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ মেছসকলৰ মাজতো পোৱা যায়।[41] মণিপুৰৰ মেইটেইৰ মৌখিক পৰম্পৰাতো এই জাতীয় সাধুৰ প্ৰচলন আছে।[42] চীনদেশীয় সাধুকথাৰ পৰম্পৰাত এই জাতীয় কাহিনীৰ কথাংশ বিশিষ্ট সাধুকথা দেখা যায়।[43] ৰাভা সমাজত প্ৰচলিত 'কাচমণি' নামৰ সাধুটোৰ প্ৰথম অংশ 'অজলা-সিয়ান' সাধুকথাৰ কথাংশ বিশিষ্ট।[44] কছু দেশত খেতিতগোৱা বিষয়ক সাধু এটাত অজলাই পাইছে ধান গছৰ গুৰি অংশ আৰু সিয়ানে পাইছে ধান-গছৰ

৪০ দণ্ডীৰাম দত্ত কৌতুক ২য় খণ্ড বৰপেটা, ১৯৫৮ পৃ ৬৮-৬৯
৪১ P Goswami *Op cit*, P 143
৪২ *Ibid*
৪৩ *Ibid*
৪৪ ৰাজেন্দ্ৰনাথ ৰাভা ৰাভাৰ সাধুকথা ধুবুৰী ১৯৯২, পৃ ৩ ১৪

শিহঁ থকা অংশ।[৪৫] এই সাধুটোৰ কথাংশৰ লগত অসমীয়া সাধুটোৰ মিল আছে।

'মজলা আৰু শিয়াল' কথাংশ বিশিষ্ট সাধুকথাৰ পৰম্পৰা ইমান জনপ্ৰিয় আৰু ব্যাপক হোৱাৰ অন্তৰালত আছে জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধি আৰু জীয়াই থকাৰ দুৰন্ত আকাংক্ষা।

মিচিং পৰম্পৰাত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ ভাষাত টেটোন বা টেণ্টন শব্দটোৰো চলতি নাই। কিন্তু সাধুকথাৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰবোৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু ক্ৰিয়াৰ সংযোগত তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত কিছুমান সাধুকথাক টেটোন জাতীয় সাধুকথা বুলিব পাৰি। অৱশ্যে মিচিং সাধুকথাবোৰৰ ভিতৰত আঙুলিৰ মূৰত লিখিব পৰা সাধুকথাহে সংগৃহীত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে। মিচি বাচিক কলাত (vevbal art) স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা 'বান্দৰ আৰু ছুৱাকাছ' নামৰ সাধুটো টেটোন জাতীয়।[৪৬] এই সাধুটোৰ কথাংশ আৰু তাৎপৰ্য্যৰ লগত অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত 'বান্দৰ আৰু শিয়াল' আৰু বৰো কছাৰী লোক বিস্তাত চলতি থকা 'বান্দৰ আৰু শহা' সাধু দুটিৰ কথাংশৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বান্দৰ চৰিত্ৰটিয়ে তিনিওটা সাধুতে প্ৰথমে টেটোন ৰূপে দেখা দি পৰিশেষত মূৰ্খৰূপে অৱস্থাৰ পৰিণতি ভোগ কৰিব লগা হৈছে। অসমীয়া সাধুত দেখা দিয়া শিয়াল চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য, কাহিনী ভাগৰ পৰিণতিৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ লগতে বৰো কছাৰীৰ 'শহা' আৰু মিচি সকলৰ ছুৱাকাছৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু ঘটনা পৰিণতিৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া।

মিচিং সকলৰ মাজত প্ৰচলিত "শিয়ালৰ বুদ্ধি' নামৰ সাধুটোত শিয়াল এটাই বাঘ এটাক ঠগাই বন্দী কৰিছে। সাধুটোৰ কথাংশবোৰ এনে ধৰণৰ

চৰাই ধৰিবলৈ পাতি থোৱা গঁৰাল এটাৰ ভিতৰত ভয়ংকৰ বাঘ এটা সুমাই বাহিৰলৈ ওলাই আহিব নোৱাৰা হ'ল। মানুহ এজনক দেখা পাই বাঘে অনুনয় কাকুতি কৰি কলে "তিনি সইত মই তোমাক নাখাওঁ, তুমি গৰালৰ দুৱাৰখন মুকলি কৰি দিয়া।" বাঘৰ কথাত পতিয়ন গৈ মানুহজনে গৰালৰ দুৱাৰখন খুলি দিলে। বাঘ ওলাই আহিয়েই মানুহজনক খাবলৈ মুখ মেলি আহিল। মানুহজনে তিনিজনক সুধি তাক খাবলৈ কলে। ভগা লাউ আৰু মৰা গৰুৰ দুয়োই বাঘক সমৰ্থন কৰিলে। শিয়াল এটাক কথাটো সোধা হ'ল। তেতিয়া শিয়ালে কলে "বাঘ ককাই গৰালটোৰ ভিতৰত যে আছিল তাৰ প্ৰমাণ নাপালে মই একো মন্তব্য দিব

৪৫ Vladimir Propp *Morphology of the Folk tale* London 1979 PP 5-6
৪৬ তৰুণ চন্দ্ৰ পামেগাম মিচিং সাধু যোৰহাট ১৯৭৭ পৃ ১০৩

নোৱাৰোঁ।' বাঘে তাৰ কথাৰ প্ৰমাণ দেখুৱাবলৈ গঁৰালটোৰ ভিতৰত সোমাল। শিয়ালে তৎক্ষণাৎ গঁৰালৰ দুৱাৰখন বন্ধ কৰি কলে: 'বাঘ ককাই তোমাৰ কথা সঁচা। আজি এতিয়া 'বধাৰহে মাগিছোঁ।'[৪৭]

সাধুটোত শিয়াল টেটোন আৰু বাঘ মূৰ্খ। বৰো-কছাৰীৰ পৰম্পৰাত বাঘ অজলা নহয়, টেটোনহে। ইয়াৰ বিপৰীতে মিচিং সমাজৰ জাগতিক দৃষ্টিত বাঘ অজলা অথবা মূৰ্খ। অসমীয়া টেটোন জাতীয় সাধুৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ শিয়ালৰ বুদ্ধি চাতুৰ্য্যৰ লগত মিচিং সাধুত স্থান লাভ কৰা শিয়াল চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। 'শিয়ালৰ বুদ্ধি' শীৰ্ষক সাধুটোৰ বিষয়বস্তুৰ বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰি ইয়াক সংকটমূলক বা সমস্যামূলক সাধুকথা (dilemma tale), কেইবণ আৰু নৈদানিক সাধুকথা (etiological tale) আখ্যা দিব পাৰি।

কাৰ্বি মৌখিক কলাতো টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ প্ৰচলন দেখা যায়। তেওঁলোকৰ মাজত 'টেটোন' শব্দটিৰ প্ৰচলন নাই, টেণ্টন শব্দহে ব্যৱহাৰ আছে। কাৰ্বি পৰম্পৰাত টেণ্টন গৃহ বাৰীহীন অটক (homeless wanderer)। খেতিয়ক জনক ঠগাই হালোৱা গৰু কিনিবলৈ থোৱা টকা কেইটা সৰকোৱা অসমীয়া টেটোনৰ লগত কাৰ্বি টেণ্টনৰ অনেক মিল দেখা যায়। অসমীয়া 'টেটোন-তামুলীৰ' দৰে কাৰ্বি সাধুৰ টেণ্টনে চুৰ কৰিবলৈ গৈ চোল বজাই গৃহস্থক জগাই দিছে; এবেগতীয়া (টেটোন) নিচিনাকৈ ঘৰ দুৱাৰবোৰ পুৰি ছাইবোৰ ভাটী দেশত বেচি ধনী হোৱাৰ অভিনয় কৰি মোমায়েকহঁতক ঠগাইছে। বৰলামানুহ এজনৰ সৈতে মোমায়েকহঁতক টেটোনালিৰ সহায়ত সি মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিছে। ইমানতো ক্ষান্ত নাথাকি টেণ্টনে, প্ৰতাৰণাৰ সহায়ত বামুণৰ সঞ্চিত ধন একলহ সৰকাইছে আৰু বামুণৰ অবিয়তে কমাৰক বধ কৰাই সি কমাৰণীক বিয়া কৰাইছে।[৪৮] টেটোনে যে সামাজিক-ভাৱে নিষিদ্ধ কৰ্ম সম্পাদন কৰিবলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰে তাৰ আভাস এই সাধুটোৰ পৰা পাব পাৰি। সেইবাবে টেটোনৰ সকলো কাৰ্য্যকেই আদৰ্শৰ প্ৰতিমান স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। কাৰ্বি সমাজত প্ৰচলিত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ কথা গৰ সৈতে অসমীয়া টেটোন জাতীয় সাধুৰ মিল দেখা যায়।

সোণোৱাল কছাৰী সমাজত প্ৰচলিত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ কথাংগৰ সৈতে অসমীয়া টেটোন শ্ৰেণীৰ সাধুৰ মিল দেখা যায়। 'চেঙেলী, কছাৰী টেটোন'[৪৯] সাধুটোৰ কথা গৰ লগত অসমীয়া 'টেটোন তামুলী' সাধুটোৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। অসমীয়া

---

৪৭ ঐ গ্ৰ, পৃ ২৮-৩১

৪৮ কাৰিবী দাস (সম্পা) কাৰ্বিৰ লোক সাধু, ডিফু ১৯৮৩, পৃ ৩১—৩৭

৪৯ পদ্ম চন্দ্ৰ সোণোৱাল, সোণোৱাল সাধু, যোৰহাট, ১৯৭৮, পৃ ১৫—৫৩

সাধুটোত ঠগামি বা টেটোনালিৰ সহায়ত টেটোনে তামুলী বিষয় পোৱাৰ নিচিনাকৈ লোপোৱান কছাৰী সাধু টাত 'চেঙেলী টেটোনে' প্ৰতাৰণা আৰু টেটোনালিৰ সহায়ত ৰাজকুঁৱৰীক লাভ কৰি ৰাজবিষয় ভোগ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

দেউৰীসকলৰ সংস্কৃতিতো টেটোন-পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। 'বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু বান্দৰ' সাধুত টেটোন বান্দৰে মূৰ্খ বুঢ়া বুঢ়ীক ঠগাইছে। সাধুটোৰ শেষভাগত বুঢ়াই টেটোনালিৰ সহায়ত বান্দৰ আৰু বান্দৰৰ বন্ধুবৰ্গক বধ কৰিছে।[৫০] সাধুটোৰ কথাংগৰ লগত অসমীয়া সাধু "বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু শিয়ালৰ"[৫১] কথাংগৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। দেউৰীসাধুত বান্দৰে কচুবোৰ নিজাই খোৱাতেৰে বাদ্ধি কৰলৈ দিছে। অসমীয়া সাধুটোত শিয়ালে এই কাম কৰাইছে। দেউৰী সাধুটোত বান্দৰে তাৰ বন্ধুবৰ্গৰ সৈতে কচুবোৰ খাইছে অসমীয়া সাধুত এই কাম কৰিছে শিয়ালে। দুয়োটা সাধুতে বুঢ়াই টেটোনালিৰ সহায়ত টেটোনক উত্তম মধ্যম লোধাইছে। টেটোন আৰু টেটোনৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে আদৰ্শ স্থানীয় নহয় তাৰ আভাস এই সাধু দুটাৰপৰা পাব পাৰি।

অসমীয়া সাধুত[৫২] টিপচী চৰাইয়ে ঢোঁৰা কাউৰীক টেটোনালিৰ সহায়ত ঠগোৱাৰ দৰে দেউৰী সাধুত টিপচীয়ে শিয়ালক ঠগাইছে।[৫৩] তেনেদৰে অসমীয়া সাধুত[৫৪] বুঢ়ীজনীয়ে টেটোনালিৰ সহায়ত শিয়ালক শ'লঠেকত পেলোৱাৰ নিচিনাকৈ দেউৰীসাধুতো[৫৫] এজনী বুঢ়ীয়ে বুদ্ধি চাতুৰ্য্যৰদ্বাৰা শিয়ালক বিপদত পেলাইছে।

চাহ বাগিচাৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতিত প্ৰচলিত বিবিধ শ্ৰেণীৰ সাধুকথাৰ মাজত টেটোন জাতীয় সাধুও উল্লেখযোগ্য শ্ৰেণী। তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাতো বাঘ অজলা আৰু শিয়াল ধূৰ্ত। 'বিকাল দৰ্শন' নামৰ সাধুটোৰ[৫৬] কথাবস্তুৰ প্ৰথম অংশত চোৰৰ হাতত পৰি গৰু চিকাৰ কৰিবলৈ চোপ লৈ থকা বাঘৰ নগুৰ-নাগতি হোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই অংশৰ লগত অসমীয়া সাধু দীঘল ঠেঙীয়া'ৰ[৫৭] প্ৰথম অংশৰ সাদৃশ্য আছে। 'বিকাল দৰ্শন'ৰ দ্বিতীয় ভাগত শিয়ালে ঠগামিৰ সহায়ত বাঘক জব্দ কৰিছে। চাহ বাগিচাৰ সমাজত প্ৰচলিত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ ভিতৰত 'দুই ঠগ' নামৰ সাধুত টেটোনালিত সমানে সুদক্ষ দুজন ঠগে বা টেটোনে পৰস্পৰে পৰস্পৰক

---

৫০ ডম্বৰুধৰ দেউৰী দেউৰী সাধু যোৰহাট ৯৭ পৃ ১—৭
৫১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৪৫—৪৮
৫২ উ গ্ৰ পৃ ১৩—১৮
৫৩ ডম্বৰুধৰ দেউৰী প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৮—১৪
৫৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৪৭—৪৮
৫৫ ডম্বৰুধৰ দেউৰী প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৮—১৪
৫৬ দেউৰাম তাছা চাহ বনুৱাৰ মাজত প্ৰচলিত সাধু যোৰহাট ১৯৭৭ পৃ ৩৫—৪১
৫৭ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৫৯—৬১

উঠাৰলৈ প্ৰয়াস কৰি অৱশেষত সিহঁত দুয়োয়ে মিতভাত কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে ।[২৮] এই সাধুটোৰ কথাংশৰ লগত অসমীয়া 'দুই বুদ্ধিয়ক'[২৯] সাধুৰ কথাংশৰ মিল আছে । চাহবাগিচাৰ জীৱনত কমাৰ আৰু গোৱালে অনেক ক্ষেত্ৰত টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে ।

লঠানগাৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথাৰ পৰিধিত টেটোন শ্ৰেণীৰ সাধুকথাৰ চলতি আছে । তেওঁলোকৰ মাজত টেটোন 'আপফুহো'[৩০] নামেৰে পৰিচিত । আংগামিনগাৰ মাজত টেটোন 'মতচুও' ৰূপত জনাজাত । আপফুহোৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ লগত মিল থকা টেটোন জাতীয় সাধু যেনে কছাৰী, ৰাভা, মিছিং মেইটেই বা অসমীয়াত পোৱা যাবায় বুলি ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে মন্তব্য কৰিছে ।[৩১] কিন্তু সেইবুলি আপফুহো চৰিত্ৰটি টেটোন চৰিত্ৰৰ সমগোত্ৰীয় বোলাত আপত্তি উঠাই স্বাভাৱিক । পৰিয়হৰ কাৰত কৰবাৰ মৰা কুকুৰ এটা পোৱাই থৈ বুঢ়ীয়ে কুকুৰটো বধ কৰা বুলিকৈ ভয় খুৱাই আপফুহোই বুঢ়ীৰপৰা ধৰাপছ আদায় কৰিছে ।[৩২]

আংগামি টেটোন মতচুওৱে গৰুৰ তাজত কেঁচা ছাল আঁৰি তলত জুই ধৰি সেইবোৰ শুকাবলৈ দিছিল । তেনেতে কেইটামান চোৰে কৰবাৰপৰা টকা চুৰ কৰি আনি জুইকুৰাৰ কাষত বহি টকাবোৰ ভগাই থাকোতেই গৰুৰ ওপৰৰপৰা কেঁচা ছালকেইখন চোৰ কেইটাৰ ওপৰত পৰাত আতংকিত হৈ সিহঁত কেইটাই উঠি হাবিলৈ দৌৰ মাৰিলে । মতচুওৱে সেই টকাবোৰ ঘৰলৈ লৈ গ'ল আৰু গাঁৱত প্ৰচাৰ কৰি দিলে বোলে "ছালবোৰ ভাটীদেশত বিক্ৰি কৰি বহুতো টকা পালোঁ ।" গাঁৱৰ মানুহবোৰে নিজৰ নিজৰ গৰুবোৰ বধ কৰি ছালবোৰ ভাটী দেশলৈ বিক্ৰি কৰিবলৈ লৈ গ'ল । কিন্তু কেনোৱেই এখনো গৰুৰ ছাল নিকিনিলে । ফলত অগ্নিশৰ্মা হৈ গাঁৱৰ মানুহে মতচুওৰ ঘৰকেইটাত জুই লগাই দিলে । ঘৰপোৰা ছাইবোৰ টোপোলা বান্ধি সি যোৱাৰ দিনত আঁৰি থৈ দিলে । এজন মানুহে তেওঁৰ মাক কবৰলৈ যাবৰ বাবে মতচুওৰ ঘোৰাটো বিচাৰিলে । তেতিয়া সি কলে যে, মানুহজনৰ মাকে ঘোঁৰা চলালে মতচুওৰ টকাবোৰ ছাই হ'ব পাৰে । তেনে অৱস্থাত মানুহজনে তাক ক্ষতিপূৰণ দিব লাগিব । মানুহজনে সম্মতি দিলে । মানুহজনৰ মাকে ঘোঁৰা চলাওঁতে ছাইবোৰ উৰি গ'ল । ক্ষতিপূৰণ স্বৰূপে সি

৮ দেউৰাম তাছা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৪৮—৫৪

২৯ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১৫৩—৫৯

৩০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী অসমীয়া জন-সাহিত্য পৃ ১১৫

৩১ P Goswami *Ballads and Tales of Assam* P 145

৩২ Ibid

J P Mills *The Lhota Nagas* London 1923, P 177

মানুহজনৰ পৰা বহুতো টকা পালে। এইবাৰ মতচুঙৱে গাঁৱত প্ৰচাৰ কৰি দিলে, সি মৰণোৱা ছাইবোৰ বিক্ৰি কৰি বহুতো টকা পাইছে। গাঁৱৰ মানুহবোৰে নিজৰ নিজৰ ঘৰবোৰ পুৰি ছাইবোৰ বজাৰত জৰাই ডাঙিলেশটৈ বিক্ৰি কৰিবলৈ নিলে। এইবাৰো গাঁৱৰ মানুহবোৰ প্ৰতাৰিত হ'ল। গাঁৱৰ মানুহে তাৰ ওপৰত পোটক তুলিবৰ বাবে মতচুঙক মচীয়ে বান্ধিলে আৰু তাক নদীত পেলাই দিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰি থবলৈ গ'ল। সেই সময়ত সেই কাষেদি এজন গৰখীয়া গৈছিল। মতচুঙৱে গান গাবলৈ ধৰিলে। গান শুনিবৰ বাবে গৰখীয়াজনে মতচুঙৰ বান্ধ খুলি দিলে। মতচুঙৱে তাৰ ঠাইত গৰখীয়া জনক বান্ধি থৈ পলাই গ'ল। গাঁৱৰ মানুহে গৰখীয়া-জনকে মতচুঙ বুলি ভাবি নদীৰ পানীত পেলাই দিলে।[৩৬]

এই সাধুকথাটোৰ কথাংশৰ লগত অসমীয়া এবেগতীয়াৰ সাধুৰ কথাংশৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। অৱশ্যে এবেগতীয়াক পানীত পেলাই দিয়া হৈছিল আৰু জালোৱাৰ জালত তৰলৈ উঠি আহিছিল আৰু অৱশেষত সি ৰজা হবলৈ সক্ষম হৈছিল; কিন্তু মতচুঙৱে আন এজনক প্ৰতাৰণা কৰি মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দি পলাইছিল। কিন্তু টেটোনাদিৰ ক্ষেত্ৰত এবেগতীয়া আৰু মতচুঙৰ মাজত অনেক মিল পৰিদৃষ্ট হয়।

[চাৰি]

টেটোনজাতীয় সাধুবোৰ অবিমিশ্ৰ এটা শ্ৰেণীভুক্ত সাধু বুলি কলে ভুল কৰা হ'ব, যিহেতু এই বিধ সাধুত বিভিন্ন কথা আৰু কথা গ নিহিত হৈ থকা দেখা যায়। অনেক ক্ষেত্ৰত এই জাতীয় সাধুত হাস্য ব্যংগ্য, মূৰ্খামি, কাৰুণ্য, শোক আদি ভাবো নিহিত হৈ থাকে। সাধুৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ ফালৰপৰা এইবোৰক জন্তু-কেন্দ্ৰিক সাধু, ফেইৰল সংকটমূলক বা সমস্যামূলক, বিস্ময়াবহ বা যাদুমূলক, নৈদানিক আদি ভাগতো বিভক্ত কৰিব পাৰি। সেইবাবে টেটোনজাতীয় সাধুক বহুশ্ৰেণী বিশিষ্ট সাধুকথা (multigenre tale) আখ্যা দিয়া দেখা যায়।

লেভি ষ্ট্ৰচ ৰ (Levi Strauss) সাংস্কৃতিক সংস্থাপনৰ ৰীতি অনুসৰি বিৰোধ-সমন্বয় ধাৰণাৰ ভিত্তিত টেটোন-চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি, যিহেতু টেটোনে স্বৰ্গ-পৃথিৱী, আদিম-সভ্য, পুৰুষ স্ত্ৰী, ভাল বেয়া আদি পাৰস্পৰিক বৈপৰীত্যপূৰ্ণ সংস্থিতিৰ মাজত মধ্যস্থতা কৰে।

---

৩৬. P Goswami, *op-cit* PP 145-46

J H Hutton, *The Angami Nagas* London, 1921 PP 276-77

আন আন শ্ৰেণীৰ সাধুৰ দৰে টেটোন শ্ৰেণীৰ সাধুক স্থানীয়ভুক্ত অৰ্থাৎ native ethnography আখ্যা দিব পাৰি, যিহেতু এনে সাধুৰ জৰিয়তে কোনো এটা নৃগোষ্ঠীৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক স্বৰূপ ব্যক্তিত হয়। টেটোনজাতীয় সাধুৰ বিষয়বস্তু সমাজৰ ভাবনা পদ্ধতিৰ মূৰ্ত ৰূপ মাথোন আৰু ইয়াক নৃতত্বৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণৰ (ethnographic ratiugs) লগত তুলনা কৰিব পাৰি; যিহেতু সাধুকথাত প্ৰতিফলিত হোৱা সমাজৰ ভাবনা পদ্ধতিয়েই হৈছে সেই সমাজৰ বাস্তৱপদ্ধতি অথবা কাৰ্য্যৰ দৰ্পন। স্থানীয় অধিবাসীয়ে তেওঁলোকৰ আদৰ্শাত্মক আচৰণ প্ৰকাশ কৰে টেটোনজাতীয় সাধুকথা আদিৰ মাধ্যমেৰে। টেটোনজাতীয় সাধুকথা আচৰণ (behaviour) আৰু মনস্তাত্বিক অৰ্থাৎ মনোসমীক্ষণৰ দৃষ্টিভংগীৰ কাৰণৰ পৰাও বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। এইবিধ সাধুকথাই নৈতিক আৰু নিষিদ্ধ উভয় প্ৰকাৰ আচৰণ অভিব্যঞ্জন কৰে অথবা বিবিধ প্ৰকাৰৰ প্ৰয়োজনীয় আচৰণ আৰু কৌশলৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে। কোনো এক সংস্কৃতিৰ অংশীদাৰ সকলে তেওঁলোকৰ প্ৰতিমানৰ আদৰ্শ পদ্ধতি ৰূপায়ণ কৰে সাধুকথাৰ জৰিয়তে। অন্য প্ৰকাৰে ইয়াক 'আচৰণৰ আদৰ্শ' বুলিব পাৰি।

সাধুকথাই বিশেষকৈ টেটোনজাতীয় সাধুকথাই বিষাদৰ বিৰেচন (Catharsis) ৰূপে ভূমিকা সম্পাদন কৰে, যিহেতু এই জাতীয় সাধুকথাত কোনো এজন লোকক তেওঁৰ আসন্ন পৰিস্থিতিৰ পৰা অবিলম্বে মুক্ত কৰাৰ প্ৰয়াস পৰিস্ফুট হয়। পৰম্পৰাগত টেটোন চৰিত্ৰই পৰিণতি লাভ কৰিছে ডিটেক্টিভ-কাহিনীত।*

চার্ল্‌জ্‌ ডিকেন্সৰ উপন্যাসৰ জটিল জগতখন

প্ৰদীপ্ত বৰগোহাঞি

সমালোচক সকলে চাৰ্লছ্‌ ডিকেন্সৰ প্ৰতিভাক বিভিন্ন ধৰণে মূল্যায়ন কৰাৰ চেষ্টা চলাই আহিছে। হামফ্ৰি হাউচ জন বাট আৰু কেথলীন বাট আদি সমালোচকে ডিকেন্সক তেওঁৰ নিজৰ সময়ৰ সামাজিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মূল্যায়ন কৰিব খুজিছে, আনহাতে আকৌ ৰবাৰ্ট গেৰিচে ডিকেন্সৰ ৰচনা শৈলীৰ নাটকীয় আৰু প্ৰদৰ্শনীমূলক দিশবোৰকহে বেছি গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। Dickens and the Rhetoric of Laughter নামৰ গ্ৰন্থখনত জেইমছ কিনকেইড নামৰ বিশিষ্ট সমালোচকজনেও ডিকেন্সৰ প্ৰদৰ্শনীমূলক প্ৰতিভাকে উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। অৱশ্যে তেওঁ লিখক আৰু পাঠক বা দৰ্শকৰ মাজৰ যোগাযোগ সম্পৰ্কীয় কথাখিনিতহে বেছি জোৰ দিছে আৰু অন্যান্য নাটকীয় দিশবোৰ কিছু আওকাণ কৰিছে। ডিকেন্সক নিৰ্গঠন (deconstruct) কৰা হৈছে আকৌ New Historicism নামৰ নতুন সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ আৱিষ্কাৰবোৰৰ ওপৰত ভেজা দি 'পুনৰ্নিৰ্মাণ' (reconstruct) কৰা হৈছে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বাহিৰে বোধহয় আৰু কোনো ইংৰাজী লিখকেই পণ্ডিত আৰু সমালোচকসকলৰ দ্বাৰা ইমান বেছি বিভ্ৰান্তিকৰ ধৰণে আলোচিত হোৱা নাই।

যিহেতু ডিকেন্সৰ ৰচনা শৈলী ইমান বিভিন্ন মুখী প্ৰবহমান আৰু যিহেতু তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ অধ্যয়ন অতিশয় ফলপ্ৰসূ হয়, সেয়ে কেইজনমান আধুনিক সমালোচকে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বৈচিত্ৰ আৰু অভিনৱত্ব শাশ্বত হৈ থাকিব পৰাকৈ কেতবোৰ সমালোচনাৰ পদ্ধতি উদ্ভাৱন কৰিছে। The victorian Multiplot Novel নামৰ এখন ক্লাছিকাৰী গ্ৰন্থত এন্ এম ৰাখটিন আদি formalist চিন্তাবিদসকলৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ পিটাৰ গেৰেটে ডিকেন্সৰ দ্বৈতযুক্তিবাদটো (dialogism) আঙুলিয়াইছে। এইজন সমালোচকে একেলগে বহুতো কাহিনী সন্নিবিষ্ট হোৱা ডিকেন্সৰ বৃহদাকাৰৰ উপন্যাসবোৰৰ জটিলতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। (একেখন গ্ৰন্থতে একেদৰে তেওঁ উইলিয়াম থেকাৰে, জৰ্জ এলিয়ট আৰু এন্থনী ট্ৰলপৰ উপন্যাসবোৰো বিশ্লেষণ কৰিছে)। এই কেইজন লিখকৰ বিশাল আয়তনৰ জটিল উপন্যাসবোৰত মাথোন একেধৰণৰ narrative logic এই কাম নকৰে। চিৰাচৰিত বিষয় বস্তুৰ আধাৰতে কেৱল

ডিকেন্সৰ উপন্যাসবোৰ বিচাৰ কৰা পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে গেৰেটে আপত্তি কৰিছে। যিহেতু ডিকেন্সে তেওঁৰ ৰচনাবোৰত বিভিন্ন দৃষ্টিভংগী আৰু জীৱন দৰ্শন সন্নিবিষ্ট কৰিছে, সেয়ে তেওঁৰ লেখনীৰ বেলেগ বেলেগ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱাটো সম্ভৱ। গেৰেটৰ এয়েই বক্তব্য যে বিশেষকৈ ডিকেন্সৰ পিছৰছোৱাৰ জটিল উপন্যাসবোৰত ঘটনাৰ সৰলতা বা সাধাৰণ কাৰ্যকৰণ বাদ (Simple causality) বিচাৰি পোৱাটো টান, আৰু কোনো ঘটনা ক্ৰম (যদিও সেইটো নায়কৰ জীৱন কাহিনী হব পাৰে) বা তাৰ লগত জড়িত দৃষ্টিভংগী কেৱল একচেটিয়াভাৱে এই উপন্যাসবোৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ যেন নালাগে। যেতিয়াই এটা কাহিনী বা কোনো এক "গুঢ়াৰ্থ" পাঠকৰ মনত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হবৰ উপক্ৰম হয়, তেতিয়াই ইয়াৰ স্থিতি আন ঘটনা প্ৰবাহে বিপন্ন কৰে। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে নহয় যে উপন্যাসবোৰ আউল লগা বা অসংলগ্ন, কেৱল এই কথাটোহে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে যে এই উপন্যাসবোৰৰ পৰা কোনো একক, সৰল সহজ বাৰ্তা ভাগি নাহে। 'অৰ্থ" বিয়েহে লোলাওক কিয়, ই হ'ল বিভাগখনত সংঘটিত হোৱা "গাঁথনিক সংলাপৰ" (Structural dialogue) ফলাফল। এটা কাহিনীৰ "বিৰুদ্ধে" আন এটা কাহিনীৰ উপস্থাপন, এক ধৰণৰ ৰচনা শৈলীৰে সৈতে আইন একধৰণৰ ৰচনা-শৈলীৰ সন্নিবিষ্টকৰণ, এক জীৱন দৰ্শনৰ লগতে আন এক জীৱন দৰ্শনৰ ৰূপায়ণ—এই ধৰণৰ প্ৰণালীবোৰৰ দ্বাৰাই সৃষ্টি হয় গাঁথনিক সংলাপ।

গেৰেটৰ গ্ৰন্থখন প্ৰকৃততে ব্যৱহাৰিক বা বাস্তৱ ভিত্তিক বুলিয়েই কব লাগিব। যদিও তেওঁ এজন সংযুক্তিবাদী (Structuralist) সমালোচক, তথাপিও তেওঁৰ অধ্যয়নৰ ফচলবোৰৰ পৰা গম পোৱা যায় যে তেওঁ 'নিৰ্গঠনৰ দৰ্শনৰ দ্বাৰা বাকৈয়েই প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। নিৰ্গঠনৰ প্ৰভাৱৰ এটা "ব্যৱহাৰিক" বা সমাজ সচেতন ফলাফল হ'ল সকল মূখ্য চৰিত্ৰসমূহ (সাধাৰণতে সমাজৰ ওপৰৰ শ্ৰেণীৰ লোক) আৰু তেওঁলোকৰ কথা কাণ্ডবোৰতেই গুৰুত্ব আৰোপ নকৰি, কাহিনীৰ (আৰু সমাজৰ) "প্ৰান্ত অঞ্চলত" বসবাস কৰা চৰিত্ৰবোৰৰ ভূমিকাও চালি জাৰি চোৱা। এনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰিক, বা সমাজ সচেতন, বাস্তৱবাদী সমালোচনা ডিকেন্সৰ লিখনিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য, কিয়নো তেওঁ বিভিন্ন পাঠকৰ বাবে লিখিছিল, আৰু তেওঁৰ উপন্যাসবোৰ সমাজৰ সকলো স্তৰৰ মানুহৰ কাহিনীৰে ভৰাই পেলাইছিল।

ডিকেন্সৰ ক্ষেত্ৰত এক পক্ষীয়ৰ ঠাইত বহুমূখীয়া সমালোচনাৰ কাৰ্য্যকৰিতা প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত গেৰেটতকৈয়ো বহুত আগবাঢ়ি গৈছে ষ্টিভেন কনৰ্ছ নামৰ আইন এজন নতুন সমালোচক। চাৰ্লছ্ ডিকেন্স নামৰ গ্ৰন্থখনত কনৰ্ছে ডিকেন্সৰ কিছুমান উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত ভিনিবিধ ভিন্ন তত্ত্ব আগবঢ়াইছে। পিকউইক পেপাৰ্ছ আৰু ডম্বী এণ্ড চান—এই দুখন উপন্যাস তেওঁ পুৰণিকলীয়া সংযুক্তিবাদী

(Structuralist) দৃষ্টিভংগীৰে, গ্ৰীক হাটিচ আৰু হাৰ্ড হীলিছ দু, উত্তৰ সংযুক্তিবাদী (post structuralist) বা নিৰ্মিতিৰ (deconstructive) মতবাদেৰে, আৰু ৰোট এক্সপেকটেইশ্বন আৰু আৰাবিল উডুৰেল ক্ৰেণ্ড মনস্তাত্ত্বিক আৰু মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ সংমিশ্ৰিত সমালোচনাৰ মাধ্যমে বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। উপন্যাস এখনৰ কেৱল বিষয়বস্তুক লৈয়েই (Thematic) বিশ্লেষণ বা ব্যাখ্যা আগবঢ়ালে ডিকেন্সৰ দৰে এজন লিখকৰ যি অৱমূল্যায়ন হয় কৰ্টে তাৰ বিৰোধিতা কৰিছে (উদাহৰণ স্বৰূপে, ডব্লী এণ্ড চাম উপন্যাসখন ক্ৰিষ্টিয়ান ধৰ্মৰ কৰুণাৰ নিদৰ্শন বুলি সাব্যস্ত কৰিব খোজাটো)। যই উল্লেখ কৰা সকলো কেইজন সমালোচকৰ ভিতৰত বোধহয় কৰ্ণেৰেই ডিকেন্সৰ ৰচনাৰোৰৰ সংঘাত আৰু জটিলতাৰ সংক্ষিপ্ত নিৰ্যাস আটাইতকৈ নিয়াৰিকৈ বাহিৰ কৰিছে।

> In no other novelist of the Victorian period is the struggle more intense between closure and openness, between voice and text, between self and system, which is as much to say that in no other novelist does the threat of di solution attend so insistatty upon every apparent coherence

সম্প্ৰতি যদিও ডিকেন্সৰ বিশাল আৰু বিচিত্ৰ সৃজনীক একদৃষ্টিৰ সমালোচনাৰ ৰীতিৰে বিশ্লেষণ নকৰিবলৈ একধৰণৰ ঐকবদ্ধ প্ৰচেষ্টা চলোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, তথাপি তেওঁৰ লিখনীৰ দুবিধ দিশৰ বিষয়ে বেছি বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কোনো দিনেই হোৱা নাই—তেওঁৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা, আৰু মানুহৰ জীৱনক হাস্য ৰসাত্মকভাৱে উদ্ভাসিত কৰি তোলাৰ তেওঁৰ নিজস্ব শৈলী। অৰ্থাৎ, ডিকেন্সৰ সামাজিক সচেতনা যে খুবেই তীব্ৰ আছিল, আৰু তেওঁৰ সকলো গ্ৰন্থই যে কম বেছি পৰিমাণে হাস্য ৰসাত্মক, এই কথা কোনেও দুই কৰিব খোজা নাই (কৰিব খুজিলেও সেই চেষ্টা যে অপচেষ্টা হব সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই)। কেতিয়াবা তেওঁৰ সামাজিক কৰ্তব্য-পৰায়ণতা আতিশয্যৰ পৰ্য্যায়লৈ যাব পাৰে আৰু পাঠকৰ বাবে আমনিদায়ক হব পাৰে, তদুপৰি তেওঁৰ লিখনী প্ৰামাণিক লিপিৰ লেখীয়া ভুল ত্ৰুটি হীন ঐতিহাসিক দলিলো নহয়। কিন্তু এইটো অনস্বীকাৰ্য্য যে তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো পৃষ্ঠাতে সমাজৰ ভূমিকাক সদায় প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়, আৰু এই সমাজ এক জীৱন্ত সত্তা হিচাপে মূৰ্ত হৈ উঠে। অৱশ্যে তেওঁৰ সামাজিক সংস্কাৰৰ অভিযানবোৰ সদায়ে সঠিকভাৱে বা ন্যায়ভাৱে পৰিচালিত নহবও পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ধৰ্মৰ গোড়ামি আৰু তত্ত্বাত্মিক সমালোচনা কৰোঁতে তেওঁ পুৰুষতকৈ নাৰীৰ প্ৰতি বেছি কঠোৰতা প্ৰদৰ্শন

কৰিছে। ডেভিড কপাৰফিল্ডৰ মিছেছ মাইক'ৰ, ব্লীক হাউচৰ মিছেছ পাৰডিগল্, আৰু লিট্‌ল্ ডৰিটৰ মিছেছ ক্লেনামলৈ চালেই এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কিন্তু তথাপি এই কথাও কব লাগিব যে এই অভিযানবোৰত সততে মিঠা আৰু বিষাদৰ স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিব পাৰি। ইয়াৰ উপৰি তেওঁ যেতিয়া ইংলেণ্ডৰ সম-সাময়িক বাস্তৱ জীৱন ৰূপায়ন কৰাৰ পৰা কিছু আঁতৰি আছে, তেতিয়া কিন্তু তাত এক সাৰ্বজনীন সত্যৰ সুৰেই শুনা যায় আৰু তাৰদ্বাৰা তেওঁ আধুনিক আখ্যানত সমাজৰ কেন্দ্ৰীয় ভূমিকা সম্পৰ্কে সকলো পাঠকক অৱগত কৰায়।

ডিকেন্সৰ বাবে সমাজখন ত্ৰুটিযুক্ত, কিন্তু লগতে সমাজৰ কাৰ্য্য কলাপত হাস্যৰসো থোৱাক আছে। ডিকেন্সৰ সৃজনীশীল জিনিয়াছৰ এইটো আন এটা উল্লেখনীয় বিষয়—কাৰণ তেওঁ মানৱ জাতিৰ অস্তিত্বৰ বিষাদপূৰ্ণ আৰু ভীতি প্ৰভৱকাৰী দিশবোৰো এখন হাস্যৰসাত্মক লেন্সৰ মাজেৰে চাবলৈ সক্ষম হৈছে।

ডিকেন্সৰ নিৰবচ্ছিন্ন জনপ্ৰিয়তাৰ এইটো এটা প্ৰধান কাৰণ। যিখন পৃথিৱীয়ে ট্ৰেজিক অনুভূতিবোৰ উপভোগ কৰাৰ সামৰ্থ্য লাহে লাহে হেৰুৱাই পেলাইছে, আৰু যি পৃথিৱীত মানুহ প্ৰধানকৈ পৰিহাসৰ পাত্ৰ হিচাপে পৰিগণিত, সেইখন পৃথিৱীত বা আধুনিক জগতত ডিকেন্সৰ এবছাৰ্ড জীৱন দৰ্শন ভালদৰে খাপ খাই পৰিছে। ডিকেন্সে ছিৰিয়াছ আৰু ট্ৰেজিক হোৱাৰ চেষ্টা প্ৰায়েই চলায়, কিন্তু বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে তেওঁক ব্যৰ্থ হোৱা দেখা যায়। কোনো এটা বিষয়ক তেওঁ যেতিয়া ধেমেলীয়াভাৱে বা ব্যংগৰ দৃষ্টিৰে চায়, তেতিয়া তেওঁৰ সৃজনী হৈ পৰে সাৰ্থক, আনকি ছিৰিয়াছো। আৰ চি চাৰ্চিল নামৰ সমালোচকজনে লিখিছে "কমেডীৰ ক্ষেত্ৰত মই ডিকেন্সক শ্বেইক্সপীয়েৰ, বেন জনছন, ফিল্ডিং আৰু স্ম'লেটতকৈ ওপৰত স্থান দিওঁ।" (The Pelican Guide to English Literature Vol. 6) এনে ধৰণৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণৰ সত্যতা স্বীকাৰ কৰাটো টান কথা নহয়। কিন্তু ডিকেন্সক বিংশ শতিকাৰ বহুতো লিখকৰ লগতো তুলনা কৰিব পাৰি, যাৰ বাবে ত্ৰাস সঞ্চাৰকাৰী বা শোকাবহ ঘটনাতো কৌতুক বা হাঁহিৰ সম্ভাৱনা থাকে। এইটো কথা ঠিক যে হাস্যৰসাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে চাব পাৰিলে জটিল, সংঘাটপূৰ্ণ জীৱনৰ দুখ কষ্টবোৰ ভালেখিনি সহনীয় হৈ পৰে। ডিকেন্সৰ লিখনী অধ্যয়ন কৰি ইয়াকে শিকিব পাৰি।

এইটো সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সিদ্ধান্ত যে ডিকেন্সৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰসাত্মক ৰচনাৰ চানেকি পোৱা যায় পিকউইক পেপাৰ্ছ আৰু মাৰ্টিন চাজলউইটৰ দৰে আগৰ লিখনিবোৰত। সেইবোৰত তেওঁৰ যৌৱনৰ উল্লাস আৰু কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্যই জীৱনৰ দুখ কষ্ট আৰু যন্ত্ৰণা যেন লুকুৱাই থৈ দিছিল। অৱশ্যে তেওঁ জীৱনৰ দুৰ্ভাগ্যজনক ঘটনাবোৰ একেবাৰে অস্বীকাৰ কৰি পেলাইছিল সেইটোও নহয়। পিকউইক পেপাৰ্ছত থাকিলা,

ৰোগ-তাপ আৰু শীতৰ কষ্টৰ, নানা ধৰণৰ কাহিনী নানা চৰিত্ৰই বৰ্ণনা কৰিছে। শেষৰ ফালে এই যন্ত্ৰণাৰ মুখামুখিও হোৱা যায় যেতিয়া নায়ক পিকউইকে ফ্লিট জেলখানাৰ অভিজ্ঞতাও লাভ কৰিব লগা হয়। মাৰ্টিন চাজলউইট তো এই দুখ যন্ত্ৰণাৰ যাতনাময় ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়, বিশেষকৈ এমেৰিকাৰ। তথাপিও এই দুয়োখন উপন্যাসতে ডিকেন্সৰ হাস্যৰসৰ এক প্ৰাণৱন্ত ৰূপেই উদ্ভাসিত হৈ থাকে আৰু সামাজিক পৰম্পৰা আৰু সম্পৰ্কবোৰ শিথিল হৈ পৰাৰ পিছত (বিশেষকৈ পিপউইক পেপাৰ্ছত) এক সুদৃঢ় সমতাও স্থাপিত হোৱা দেখা যায়।

শেষৰ ফালে ডিকেন্সৰ হাস্যৰসৰ কি অৱস্থা হ'ল? জীৱনৰ দুখ যাতনাৰ হেঁচাত ডিকেন্সৰ সেই হাস্যৰসৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কিছু হ্ৰাস ঘটিলেও সম্পূৰ্ণ দুখবোধলৈ কিন্তু সি পৰিৱৰ্তিত হোৱা নাছিল—যি প্ৰক্ৰিয়াক আমি শেকছপীয়াৰৰ লিখনীত স ঘটিত হোৱা দেখা পাওঁ। গতিকে কিনকেইডৰ এই মন্তব্য যে ডিকেন্সৰ লেখক জীৱনৰ মাজভাগতে হাস্যৰসৰ প্ৰাণোচ্ছলতাৰ অন্ত পৰিছিল সেই কথা সম্পূৰ্ণ সত্য নহয়। আমি যেতিয়া ডিকেন্সৰ শেহতীয়া (আৰু সম্ভৱত মহত্তম) লিখনীবোৰ ছালিজাৰি চাওঁ, তেতিয়া এই ভাব নহয় যে জীৱনৰ দুখ যন্ত্ৰণা আৰু সভ্যতাৰ অসুখ অশান্তিৰ সন্মুখত হাস্যৰসৰ অৱধাৰিত অৱনতিৰ ই এক সৰল সহজ ঘটনা। দুখবোধৰ প্ৰাধান্য হলেও "ব্লীক হাউচ" আৰু "লিট্‌ল্ ডৰিটত" ডিকেন্সৰ হাস্যৰসাত্মক ক্ষমতা হঠাতে নাইকীয়া হৈ যোৱা নাছিল। অৱশ্যে সেই ৰচনাৰাজিত ইচ্ছা পূৰণৰে বা শেষত ৰূপকথাৰ নিয়মেৰে ঘটনাৰ মিলনাত্মক পৰিসমাপ্তি ঘটা নাছিল কিন্তু চিৰাচৰিত ধৰণৰ এনে হাস্যৰস নাথাকিলেও সি একেবাৰে অনুপস্থিতো নাছিল হয়তো তাৰ ৰূপ কিছু জটিল হৈ পৰিছিল। এতিয়া সেই হাস্যৰসে দুখবোধৰ মাজত আগৰ দৰে সকাহ আনিব পৰা নাছিল বা নৈৰাশ্যবোধৰ বিপৰীতে সেয়া এক শক্তিশালী ৰূপতো দৃষ্ট হোৱা নাছিল। এতিয়া এই প্ৰক্ৰিয়া পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা 'এৰছাৰ্ভিষ্ট' লেখক সকলৰ দৰেই হৈ পৰিছিল আৰু লগতে ই সামাজিক সমালোচনাৰ এক কাৰ্যকৰী শক্তি হিচাপেও ব্যৱহৃত হৈছিল। গ্ৰেট এক্সপেকটেশ্যনৰ তলত উদ্ধৃত কথা খিনিয়েই ইয়াৰ প্ৰমাণ কৰিব

'মহোদয়, যিহেতু আমি দুয়োজনে এতিয়া পৰস্পৰক অকলশৰে পাইছো —' জ'য়ে কবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

'জ' ' মই কিছু উষ্মাৰে কলো, তুমি মোক মহোদয় বুলি কেনেকৈ সম্বোধন কৰিব পাৰিছা?

জ'য়ে মোৰ ফালে এক পলকৰ বাবে যি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে তাত যেন সামান্য গৰিহণাৰ অভিব্যক্তি আছিল। যদিও তেওঁ পিন্ধা কলাৰ

আৰু টাই খুবেই হাস্তকৰ আছিল, তথাপিও মই তেওঁৰ দৃষ্টিত একধৰণৰ ৰহিম্যা ধৰা অনুভৱ কৰিলো।

অলপ পিছত বেভিয়া ক'লে কলে—'মোৰ যদি একমাত্ৰ আকাংক্ষা তোমাক কিবাপ্ৰকাৰে সহায় কৰাটো নহ'লহেঁতেন, তেতিয়াহলে মই ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত একেলগে আহাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ সন্মানটো নললোহেঁতেন', তেতিয়া পিপে এইদৰে ভাবিছিল—'মই তেওঁৰ সেই দৃষ্টি পুনৰায় চাবলৈ ইমানেই অনিচ্ছুক আছিলো যে মই তেওঁৰ কথাৰ সুৰৰ বিষয়ে কোনো আপত্তি নকৰিলো।'

জ'ৰ সাজপোছাক কিদ্ভুত কিমাকাৰ হোৱা বাবে, আৰু তেওঁ পুনৰায় পপক বাবে বাবে মহোদয়' বুলি সম্বোধন কৰা বাবে এই দৃশ্যটোৱে কৌতুকৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু যি ভুৱা আভিজাত্যই পিপক গ্ৰাস কৰিছে আৰু মানবীয় সম্পৰ্কবোৰ বিকৃত কৰি পেলাইছে, তাৰো সমালোচনা আমি ইয়াত দেখিবলৈ পাওঁ।

"লিট্‌ল্ ডৰিট" "আৱাৰ মিউচুৱেল ফ্ৰেণ্ড" আদি ডিকেন্সৰ শেহতীয়া উপন্যাসবোৰত কমেডীৰ এনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰৰ আৰু বহুতো নিদৰ্শন পাওঁ। প্ৰতিপাদ্য বিষয়টো এয়েই যে ডিকেন্সৰ হাস্যৰসাত্মকতাৰৰ অভাৱ ঘটা নাই, কেৱল তেওঁ কমেডীৰ ব্যৱহাৰ এনে ধৰণে কৰিছে যে ফলত তেওঁৰ কলাই ত্ৰুটিপূৰ্ণ আৰু যন্ত্ৰণাদগ্ধ সভ্যতাৰ বাস্তৱতা প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

এই প্ৰবন্ধত মই ডিকেন্সৰ কলাৰ বৈচিত্ৰ্য, বিভিন্নতাবাদ (pluralism) আৰু জটিলতাৰ আলোচনা কৰিব খোজাৰ বাবে ইয়াৰ সাধৰণিও ডিকেন্সে কেনেকৈ লেখক জীৱনৰ বেলেগ বেলেগ সময়ত বিভিন্ন ভাষাজনিত শৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছে, সেই বিষয়ে চুএষাৰ কোৱাটো বোধহয় সমীচিন হ'ব। পিছত উপন্যাসবোৰত অৱলম্বন কৰা শৈলীৰে ডিকেন্সে যেন নিজৰে আগৰছোৱাৰ কলাত্মক আঙ্গিকৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়ে। ডিকেন্সে ৰূপক বা উপমা (metaphor) প্ৰয়োগ কৰাত পৰম নিপুণতা প্ৰদৰ্শন কৰে। লেখক জীৱনৰ শেষলৈকে তেওঁৰ ৰূপক শোভিত কল্পনাশক্তিয়ে চমৎকৃত কৰিলেও, তেওঁৰ প্ৰথমৰ গ্ৰন্থ কেইখনতহে বোধহয় এই উপমাৰ প্ৰয়োগ বেছি লক্ষ্যণীয়। উপমা ভাষাৰ এটা মৌলিক শৈলী। ইয়াৰ দ্বাৰা দুবিধ ধাৰণাৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সাদৃশ্য চাই একেলগ কৰা হয়। ভাষাৰ আন এবিধ মৌলিক শৈলী হ'ল লক্ষণা (metoaymy)। Two Aspects of Language and two types of aphagic Disturbance' নামৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনাত চেক ভাষাতত্ত্ববিদ য'কব যাকবচনে এইটো প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে যে উপমাৰ বিপৰীতে ব্যৱহৃত হয় লক্ষণাৰ। লক্ষণা হ'ল সাদৃশ্য নহয় সমীপৱৰ্তিতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি দুবিধ ধাৰণা বা সেই ধাৰণাৰ প্ৰতীক দুবিধ বস্তুৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন।

ডিকেন্সৰ ৰচনাত আমি উপমা আৰু লক্ষণা দুয়োটাৰে প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পাওঁ, যদিও এই প্ৰসংগত আমি চিডেন কনষ্টেৰ সাৱধান বাণীও মনত ৰখা উচিত। "এজন লিখকে উপমা বা লক্ষণা এখন কোৰ বা দাড়ী খুৰুৱা বুৰুছ ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা বুলি লিখাটো কিছু বিভ্ৰান্তিমূলক। যিহেতু ভাষা উপমা বা লক্ষণাৰদ্বাৰাই গঠিত হয়, সেয়ে লিখকসকলে এইবোৰৰ প্ৰয়োগ উশাহ নিশাহ লোৱাৰ দৰেই কৰে।" এই কথা ফাঁকি মনত ৰাখি আমি কিছু সাৱধা ভাৱে দৈতে মন্তব্য দিব পাৰো যে ডিকেন্সে তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাসবোৰত ৰূপক সম্বন্ধী কল্পনা শক্তিক কিছু পৰিমাণ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি লৈ লক্ষণাৰ "প্ৰয়োগ" কৰে।

এই উক্তিটো সহজবোধ্য কৰিবলৈ আৰু প্ৰমাণ কৰিবলৈ মই লিট্‌ল্ ডৰিট নামৰ উপন্যাসখনৰ উদাহৰণ দিব খুজিছো। ডিকেন্সৰ ৰচনাৰ কৌশলৰ জটিলতাৰ ই এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ইয়াত চৰম নিৰাশাবাদৰ লগে লগে হাঁহি ধেমালি স্ফূৰ্তিৰো খোৰাক আছে ইয়াত পৰম্পৰাগত খলনায়কো আছে, কিন্তু লগতে আমি এইটোও অনুভৱ কৰো যে সকলো চৰিত্ৰই যেন এই ধূসৰ পৃথিৱীত পতিত, কোনোৱেই যেন দোষত্ৰুটি মুক্ত নহয়। এই উপন্যাসৰ প্ৰধান খলনায়কৰ চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰিলে উপমা আৰু লক্ষণাৰ ব্যৱহাৰৰ লগত কাহিনীৰ জটিলতাৰ সম্বন্ধটো ওলাই পৰিব।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ত খলনায়ক ব্লেনডোয়া ৰিগৰ ছয়তানী পাঠকৰ চকুত প্ৰকট কৰিবলৈ ডিকেন্সে উপমাৰ সহায় লৈছে। অধ্যায়টোৰ নাম দিয়া হৈছে "সূৰ্য্য আৰু ছাঁ" (Sun and shadows)। ৰিগ আৰু তেওঁৰ লগৰীয়া কয়েদী কাভালেটোক জন্তু জানোৱাৰৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে "এন্দুৰ বা অইন নজৰত নপৰা অপজীৱ আৰু নজৰত পৰা অপজীৱ অৰ্থাৎ মানুহ দুটাৰ বাহিৰে কোঠালীত মাথোন সেই খিনিয়েই বস্তু আছিল।" পিছত ৰিগে আহাৰৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকে "এটা বন্য প্ৰাণীৰ মুখভংগীৰে।"

জে জে মুইহেডে উপমা প্ৰয়োগৰ বিষয়ে A Study of Metaphor নামৰ গ্ৰন্থখনত এই বুলি কৈছে "উপমাৰ প্ৰবৰ্তকসকলেও বৌদ্ধিক সৃজনী প্ৰতিভাই নহয়, বৌদ্ধিক এলাহো (বা অহংকাৰ) সূচাব পাৰে। বিশেষকৈ উপমাৰ আবেগজনক দিশবোৰৰ ফলাফল বেয়া হব পাৰে, কিয়নো এনে আবেগজনক কথাবতৰাৰ ফলত শূন্য আস্ফালনৰ সৃষ্টি হব পাৰে"

ৰিগৰ দৰে সহজেই চিনাক্তকৰণ কৰিব পৰা খলনায়কৰ ক্ষেত্ৰত আবেগৰ অতিশয্যৰ বিপদ আছে। অৱশ্যে ডিকেন্সে যেন ৰিগৰদ্বাৰা (আৰু তাৰ লগত জড়িত উপমাবোৰৰ দ্বাৰা) প্ৰথমতেই উপন্যাসখনৰ প্ৰধান বিষয় বস্তুবোৰ ব্যক্ত কৰিলে—যি বিষয় বস্তুবোৰ হ'ল, দুষ্কৃতি, মানসিক আৰু শাৰীৰিক হাজত আৰু বন্দীত্ব। এইটো উল্লেখনীয়

যে প্ৰথম অধ্যায়ৰ পিছত বিগক আমি ছেগাছোৰোকাকৈহে দেখিবলৈ পাওঁ। সি যি কি নহওক, ৰূপকেৰে আৰম্ভণি কৰাৰ পিছত ডিকেন্সে লণ্ডনক উপন্যাসখনত বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দিয়ে। লণ্ডনৰ সামাজিক সমতুল্যাংক হ'ল ইটো সিটোৰ লগত জড়িত, সংমিশ্ৰিত জীৱন ধাৰা।

অপকৰ্ম সকলোতেই সংঘটিত হোৱা দেখা যায়, সত্তিকে দুষ্কাৰ্য্য ধৰা পেলোৱা বা তাক পৰিহৰা দিয়াটো নিষ্ফল যেন লাগে। দুষ্কাৰ্য্যৰ উৎস হ'ল ক্ষমতাৰ কেন্দ্ৰবোৰ "ঘাগাড়ৰৰৰ অফিচটো (Circumlocutionoffice) আছিল চৰকাৰৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিভাগ (যিটো কথা সকলোৱে জানে)।" এই অফিচটোৱে হয় সকলোকে তাৰ অকৰ্মণ্যতাৰ ব্যাধিৰে সংক্ৰামিত কৰে, নহলেবা নিষ্ঠাবান কৰ্মীসকলক নিন্দা কৰে বা শাস্তি দিয়ে। উপন্যাসখনৰ নায়ক আৰ্থাৰ ক্লেনাম অফিচটোৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে "তাৰ শাস্তিৰ চকাটোৰদ্বাৰা চূৰ্ণ হৈ মৰিবলগীয়া আচামী কেইজনৰ" ভিতৰৰ একন হ'লগৈ। উপন্যাসখনত সক্ৰিয়তা আৰু মহানুভৱতাৰ প্ৰতিনিধি আৱিষ্কাৰক ডেনিয়েল ডয়চক অফিচটোৱে অপৰাধী যেন বোধ কৰায়.

> 'নিসন্দেহে মোক এনেদৰে ভাবিবলৈ বাধ্য কৰোৱা হ'ল' আৱিষ্কাৰক জনে কলে, 'যেন মই কিবা দোষহে কৰিলোঁ। মই ইটোৰ পৰা সিটো দপ্তৰলৈ যাওঁতে মোৰ লগত এনে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল যেন মই কিবা অপকৰ্মতহে লিপ্ত হৈ আছোঁ। মই আত্মপক্ষ সমৰ্থনৰ বাবে নিজকে এই বুলি বুজনি দিব লগীয়া হৈছিল যে মই নিউগেট কেলেণ্ডাৰত অন্তৰ্ভুক্ত হবলগীয়া (অৰ্থাৎ কাৰাবাস খাটিবলগীয়া) একো কাম কৰা নাই, বৰঞ্চ এটা অতি মহান আৰু প্ৰয়োজনীয় আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈহে চেষ্টা চলাইছিলোঁ।

বিগ ডেনিয়েল ডয়চ আৰু আৰ্থাৰ ক্লেনামৰ দৰে এই ভিন ভিন চৰিত্ৰ সকলোৱেই তিৰস্কাৰ আৰু অন্যায় বিচাৰৰ সন্মুখীন হব লগীয়া হয়। অৱশ্যে ডয়চ আৰু ক্লেনামক নিন্দা কৰাটো একেবাৰে অদ্ভুত কথা হ'লেও বিগক নিন্দা কৰাটো কিন্তু এক হিচাপে স্বাভাৱিক কিয়নো সি এটা খুনী আৰু ব্লেক মেইলাৰ। ক্লেনাম আৰু ডয়চ যি অন্যায় ভৎসৰ্ণাৰ সন্মুখীন হব লগীয়া হয়, সি উপন্যাসখনৰ নৈতিক বিচাৰৰ কথা-টোকে অৰ্থহীন কৰি পেলায়। ক্লেনাম আৰু ডয়চৰ ক্ষেত্ৰত অন্যায় বিচাৰ প্ৰকট হোৱাৰ পিছত বিগৰ ক্ষেত্ৰতো একধৰণৰ অন্যায় বিচাৰ হোৱা যেন ধাৰণা হয়' যদিও সি ইমান সুস্পষ্ট নহয়। এক বহল দৃষ্টিভংগীৰে এই তিনি চৰিত্ৰ বুজিয়াই চালে সেই পৰিবেশত বাহু বিচাৰ নকৰাকৈ কেনেকৈ মানুহক দোষী সাব্যস্ত কৰা হৈছিল সেই কথাটো বুজা যায়। ভাষ্যকাৰ জনে অৱশ্যে বিগৰ বিৰুদ্ধে যথেষ্ট বিষোদগাৰ কৰে,

কিন্তু ভিক্ট'ৰিয়ান উপন্যাসবোৰত এই ভাবুকতাৰজনে প্ৰায়ে সমাজৰ উচ্চৈহঁতীয়া মতামত-বোধ দায়িত্বশীলভাৱে প্ৰতিধ্বনিত কৰে।

বিগৰ এজন ভয়ংকৰ খলনায়ক হিচাপে অংকিত কথাটো যে এক ধৰণে ব্যংগাত্মক তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰি তেওঁৰ ভূমিকাটোক "বাগাডুৰৰ অফিচৰ" লগত জড়িত মিঃ মেৰ্ডলৰ ভূমিকাৰ লগত বিজালে। মেৰ্ডল'ৰ কাৰ্য্য কলাপেই উপন্যাসখনত আটাইতকৈ বেছি ধ্বংসাত্মক কিন্তু তেওঁ হ'ল সকলোৰে নয়নমণি

> 'মি মেৰ্ডলৰ দৰে মানুহ কেতিয়াও নাছিল, নহনও, হুণজিৰও। তেওঁ কি কৰিছিল, সেইটো কোনেও নাজানিছিল, কিন্তু সকলোৰে তেওঁ মহৎম পুৰুষ বুলি জানিছিল।"

এই ব্যংগাত্মক বাক্য কেইটাই সমাজৰ মানসিকতাক উপহাস কৰিছে। "তেওঁ কি কৰিছিল, সেইটো কোনেও নাজানিছিল, "এই কথাষাৰে জনগণৰ মতামত আৰু জ্ঞান গৰিমা কিমান তৰল আৰু অগৈণত তাকে সূচায়। এই অৱস্থাত কোনো ধৰণৰ ন্যায়সংগত বিচাৰ যে হব নোৱাৰে সেইটো পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে। মি মেৰ্ডল হ'ল এজন পাৰৱৰ্ত গজা নায়ক, কিন্তু তেওঁৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ ফলত যেতিয়া বহুতৰে সৰ্বনাশ ঘটোৱা এক আৰ্থিক সংকট হয় তেতিয়াহে তেওঁ সকলোৰে চকুত একে ৰাতিৰ ভিতৰতে এজন খলনায়ক হৈ পৰে। এনেকি তেওঁৰ পত্নীয়েও মেৰ্ডলৰ মৃত্যুৰ পিছত গিৰিয়েকৰ স্মৃতিৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই নিয়ে এই বুলি যে 'মৃতকৰ কলংকিত ছাঁৰ বিৰুদ্ধে আটাইতকৈ খং তেওঁৰেই উঠিছিল।"

মিঃ মেৰ্ডলৰ উত্থান আৰু পতনৰ পৰা এনে কিছুমান "শিক্ষা" আহৰণ কৰিব পাৰি যিবোৰ প্ৰধান খলনায়ক বিগৰ ভূমিকা কঁহিয়াই চাবলৈ মনত ৰখা উচিত। তাৰে এটা হ'ল, মেৰ্ডল এজন প্ৰকৃত খলনায়ক, যাৰ অনিষ্ট কৰাৰ ক্ষমতা প্ৰকট কৰা হৈছে লক্ষণাৰদ্বাৰা (যি ক্ষেত্ৰত লক্ষণা হৈছে মানুহৰ জীৱনবোৰ পৰস্পৰৰ লগত ওত-প্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থকাটো)

> এইটো ঠিক যে নৈতিক সংক্ৰামণ শাৰীৰিক সংক্ৰামণ ৰোধ কৰাৰ দৰেই কঠিন, এনে এক ব্যাধি কালাজ্বৰৰ দৰে অতি ক্ষীপ্ৰ আৰু ভয়ংকৰভাৱে সোঁচৰে, এবাৰ ই গা কৰি উঠিলে কোনো অৱস্থাকে গ্ৰাহ্য নকৰি অতি সুস্বাস্থ্যৰ অধিকাৰী লোককো আক্ৰান্ত কৰিব পাৰে মানৱ জাতিক অতি ডাঙৰ আশীৰ্বাদ কৰা হ'ব, যদিহে ব্যাধিটো বিয়পি যোৱাৰ আগতে এই ৰোগ আৰু দুষ্কাৰ্য্যৰ উৎস ব্যক্তিজনক ধৰি কাৰাগাৰত বন্দী কৰি থ'ব পাৰি বা দমন কৰি ৰাখিব পাৰি।

এই বাক্য কেইশাৰী ৰূপকৰ পৃথকীকৰণৰ বিপৰীতে লক্ষণাৰ সংযোগ স্থাপনৰ

নিদৰ্শন হিচাপে চাব পাৰি। অৱশ্যে এইটোও আঙুলিয়াই দিব লাগিব যে উপৰি উক্ত কথাখিনি ভাবমূলক আৰু ৰূপক। নৈতিক সংক্ৰামণ এটা উপযুক্ত ধাৰণা, ইয়াৰ প্ৰকৃত কাৰ্যকলাপ (operation) বিৰূপাটো আৰু পৰম্পৰাৰ লগত সাঙোৰ খুৱাই পেলোৱাটো কিন্তু নঞৰ্থাত্মক।

মেৰ্ডলৰ চৰিত্ৰ অংকণ কৰোঁতে উপমা আৰু লক্ষণা দুয়োটাৰে সহায় লোৱা হৈছে, কিন্তু বিপ হ'ল সম্পূৰ্ণভাৱে উপযুক্ত কল্পনাৰ সৃষ্টি। ডিকেন্সে যিদৰে খলনায়ক বিপৰ সৃষ্টি কৰিছে, তাক "defarilarization"ৰ নিদৰ্শন বুলিয়েই কব পাৰি। ভিক্টৰ শ্ল'ভ স্কিয়ে defamiliariz-ation ক এনে এটা পদ্ধতি বুলি কৈছে যাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা কলাকাৰজনে এটা বস্তুৰ নিজস্বতা আৰু আকৰ্ষণ পুনৰ সক্ৰিয় কৰে। তেওঁলোকে বস্তুটো (বা ব্যক্তিজনক) যেন প্ৰথমবাৰৰ বাবেহে দেখিছে এনেদৰে বৰ্ণায়। ফলত পাঠকৰো চেতনা প্ৰখৰ হয় আৰু তেওঁ বস্তুটোৰ প্ৰকৃত ৰূপকে দেখিবলৈ পায়। আমি সাহিত্যৰ খলনায়ক জাতীয় সৃষ্টিক নিজৰ অজানিতেই নিৰ্বিকাৰভাৱে চাওঁ। আমাৰ এই প্ৰৱণতাক এই পদ্ধতি বা কৌশলৰ দ্বাৰা শুধৰাব পাৰি। (Victor shlovshy, "Art as technique") প্ৰথম অধ্যায়ত বিপৰ "চৰিত্ৰ গঠনৰ" প্ৰক্ৰিয়াটো যেতিয়া দেখিবলৈ পাইছিলোঁ তেতিয়াই আমি খলনায়কৰ পৰম্পৰাগত ভূমিকা সম্পৰ্কে বেছি সজাগ হৈ পৰিছিলোঁ আৰু ইয়াক লৈ লিখকে কৰিব পৰা শ্লেষৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈ থাকিছিলোঁ।

আগতে কোৱাৰ দৰে বিপক খলনায়ক হিচাপে গণ্য কৰাৰ নিষ্ফলতা তেওঁক মেৰ্ডলৰ লগত তুলনা কৰিলেই ওলাই পৰে। মেৰ্ডলে যেন মানৱজাতিৰ কল্যাণ সাধিব, এনে আশাৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ পিচত সেই আশা ধূলিসাৎ কৰে। বিপৰ যি ভয় কৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰথমতে অংকিত হয়, তাক দেখি এনে লাগে যেন তেখেঁতে উপন্যাসখনৰ দুষ্কৃতিৰ বাবে জগৰীয়া হব। কিন্তু কাৰ্যত দেখা যায় যে মূল কাহিনীত বিভিন্ন অন্যায় কাৰ্য্য স ঘটিত হোৱা দেখুৱালেও বা বহুতো দুখ যন্ত্ৰণা থাকিলেও এই সকলোবোৰতে কিন্তু বিপৰ ভূমিকা অস্পষ্ট তথা গৌণ হৈ থাকে। এনে লাগে যেন ডিকেন্সে এই দুয়োটা চৰিত্ৰক একে উদ্দেশ্যে সৃষ্টি কৰিছে, কিয়নো তেওঁ "লিটল্ ডৰিটৰ" জটিল জগতখনত খলনায়কৰ দৰে অতি সাহিত্যিক ধাৰণা এটাক অৰ্থহীন প্ৰমাণিত কৰিব বিচাৰিছে। ডিকেন্সে তেওঁৰ জটিল ৰচনা শৈলীৰ শিখৰ পাইছিল এই লিটল ডৰিটতে, যদিও এই উপন্যাসখনৰ পিছতো তেওঁ আৰু দুখন মহৎ উপন্যাস ৰচনা কৰে। গতানুগতিক আৰু জনপ্ৰিয়, প্ৰচলিত বিধৰ সাহিত্যত জীৱনৰ যিবোৰ অলীকতা প্ৰকাশ পাই আছিল, তাৰ বিপৰীতে তেওঁ এইখন উপন্যাসত অতি সাৰ্থকভাৱে বাস্তৱতাক ফুটাই তুলিছিল।

ছলবেল'ৰ কল্পজগত ঃ কুৰি শতিকাৰ সভ্যতাত মানৱ-সত্তা আৰু সমাজৰ দ্বন্দ্ব

অমৰেন্দ্ৰ কলিতা

I

মাৰ্কিন সাহিত্যক ইংৰাজী সাহিত্যৰ পোখা বুলি কোৱা হলেও ইয়াৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য কিছুমান লক্ষ্য কৰা হয়। ঔপনিবেশিক কালৰে পৰা মাৰ্কিন সাহিত্যিকসকলে নিজৰ চৰিত্ৰ সম্পন্ন সাহিত্য ৰচনা কৰি আহিছে। নিউ ইংলণ্ডত বসতি কৰিবলৈ লোৱাৰ সময়ৰ পৰাই মাৰ্কিন জাতিয়ে নিজকে আত্মসচেতন আৰু আত্ম বিশ্লেষক জাতি হিচাবে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। দৰাচলতে সেই সময়ৰ মাৰ্কিন লিখনসমূহে সামগ্ৰিকভাৱে মাৰ্কিন সাহিত্যক এক অনন্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। আৰম্ভণিৰে পৰা জীৱনৰ আন এক নাম সংগ্ৰাম' বুলি ল'বলৈ বাধ্য হোৱা মাৰ্কিনসকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰাজিতো নিজৰ একক জাতীয় চৰিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰি ইয়াক বিশ্ব সাহিত্যৰ দৰবাৰত এক মৰ্যদাপূৰ্ণ স্থানত অধিষ্ঠিত কৰিছে। উপন্যাসকে ধৰি সকলো সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য ৰাজিতে 'পৰিৱেশৰ মুখামুখি মানুহ'ৰ প্ৰতিফলন মাৰ্কিন সাহিত্যৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে প্ৰকাশৰ ধৰণৰ তাৰতম্য ঘটা স্বাভাৱিক। বৰ্তমান নিবন্ধত ইহুদীয় বংশোদ্ভূত মাৰ্কিন কথা সাহিত্যিক ছলবেল ৰ কল্পজগতৰ মূল বৈশিষ্ট্য সমূহত আলোকপাত কৰাৰ লগতে তেওঁৰ বহুল চৰ্চিত আৰু সমাদৃত উপন্যাস এখনৰ এক আলোচনা দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

জীৱিত মাৰ্কিন ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত অতি প্ৰখৰ মেধাসম্পন্ন বুদ্ধিজীৱি ঔপন্যাসিক হিচাপে ছলবেল'ৱে পাঠক সমালোচক উভয়ৰে পৰা উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। বেল'ৰ উপন্যাসৰাজিয়ে সমগ্ৰ মানৱ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ১৯১৫ চনত কানাডাৰ লেচিনত বেল'ৱে জন্ম গ্ৰহণ কৰি চিকাগো চহৰত তাঙৰ দীঘল হয়। পোনতে চিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰি নৰ্থওৱেষ্টাৰ্ণ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা নৃতত্ত্ব আৰু সমাজ বিজ্ঞান বিষয়ত সন্মান সহ ১৯৩৭ চনত স্নাতক উপাধি লাভ কৰে। ইয়াৰ পিছত উইচকন্‌ছিন বিশ্ববিদ্যালয়ত কিছুদিন অধ্যয়ন কৰি দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত নৌ যুদ্ধত যোগদান কৰে। প্ৰিন্স্‌টন আৰু নিউইয়ৰ্ক বিশ্ববিদ্যালয়ত অতিথি প্ৰবক্তা হিচাপে কাম কৰাৰ উপৰিও বেল'ৱে কিছুদিনৰ বাবে মিনেছ'টা

বিশ্ববিদ্যালয়ত সহযোগী অধ্যাপক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। যাতে কিছুকাল পেৰিছত বাস কৰাৰ উপৰি বেল'ৱে সমগ্ৰ ইউৰোপ ভ্ৰমণ কৰিছে।

১৯৪৮ চনত তেওঁ Guggenheim Fellowship লাভ কৰাৰ উপৰিও Ford Foundationৰ পৰাও এক অনুদান লাভ কৰে। ১৯৬৫ চনত হাৰজগ (Herzog) উপন্যাসৰ কাৰণে বেল'ৱে International Literary Prize লাভ কৰে এই বঁটা লাভ কৰা তেওঁ প্ৰথম গৰাকী মাৰ্কিন লেখক। ১৯৬৮ চনত ফ্ৰান্সে আন দেশৰ নাগৰিকলৈ আগবঢ়োৱা সেইদেশৰ উচ্চতম সাহিত্য পুৰস্কাৰ Croix de Chevalier des Arts et Lettersৰ কাৰণে বেল'ক নিৰ্বাচিত কৰে। ১৯৬৭ চনত আৰব ইজৰাইল সংঘৰ্ষৰ সময়ত তেওঁ Newsday পত্ৰিকাৰ হকে যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ সংবাদদাতা হিচাপে কাম কৰে। National Institute of Arts and Lettersৰ এজন সদস্য হোৱাৰ উপৰিও—তেওঁক ১৯৭৬ চনত Scottish Arts Council এ তৃতীয় Neil gunn Fellow ৰূপে মনোনীত কৰে। চিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰিবলৈ লোৱাৰ পিছত গোনতে তাৰ Committee on Social Thoughtৰ সদস্য আৰু পিছলৈ সভাপতি মনোনীত হয়।

১৯৪৪ চনত প্ৰকাশিত বেল'ৰ প্ৰথমখন উপন্যাস ডা লিঙ ম্যান্ (Dangling Man)ৰ পৰা এতিয়ালৈকে তেওঁ প্ৰায় এক ডজন উপন্যাসৰ উপৰি এখন নাটক এখন ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত, বহুতো চুটি গল্প আৰু অসংখ্য বুদ্ধিদীপ্ত নিবন্ধ ৰচনা কৰিছে। ১৯৭৬ চনত এই গৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিকলৈ সাহিত্যৰ নোবেল বঁটা আগবঢ়াই নোবেল কমিটিয়ে ঔপন্যাসিক জনৰ 'ছীজ দ ডে' (Seize the Day) নামৰ উপন্যাসখন বিশেষভাৱে চিহ্নিত কৰে। ১৯৭৭ চনত এইখন উপন্যাসৰ কাৰণেই বেল'ৱে American Academy and Institute of Arts and Lettersৰ দ্বাৰা শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য কৃতিৰ বাবে প্ৰতি ছবছৰে প্ৰদান কৰা সোণৰ পদক লাভ কৰে। তদুপৰি 'হাৰ জগ'ৰ উপৰি অন্যান্য উপন্যাসৰ বাবে একাধিকবাৰ নিজ দেশৰ National Book Award আৰু Pulitzar Prize লাভ কৰিছে।

বেল'ৰ কল্পজগতৰ প্ৰধান বস্তু সমূহ আৰু তেওঁৰ উপন্যাসত আলোচিত প্ৰধান বিষয় সমূহৰ সন্দৰ্ভত উপন্যাসৰ নায়ক-চৰিত্ৰ সমূহ বিশ্লেষণ কৰি সেই চৰিত্ৰসমূহক উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হোৱা আদৰ্শবাদি, প্ৰমূল্যসমূহ আৰু জীৱনবোধৰ লগত বিজাই চালে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে। সি হ'ল মূল্যবোধৰ থহনীয়াৰে আক্ৰান্ত এখন সমাজত প্ৰকৃত মানবীয় প্ৰমূল্যৰ কাৰণে এক অনৱচ্ছিন্ন সন্ধান। এই নিবন্ধত বেল'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহক মূলতঃ এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি তেওঁৰ কল্পজগতৰ মূল বৈশিষ্ট্যৰাজিত আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। ইয়াৰ আগতে

সাধাৰণভাৱে উপন্যাসত আৰু বিশেষভাৱে মাৰ্কিন উপন্যাসত নায়ক চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সম্বন্ধে এটি চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা উচিত হ'ব।

II

কাহিনীৰ নায়ক অথবা বীৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কীয় যিকোনো অধ্যয়নেই স্বাভাৱিকতে পুৰাণৰ বীৰ-চৰিত্ৰ সমূহৰ আখ্যান উপাখ্যানৰ পৰা আৰম্ভ কৰিব লাগিব। পৌৰাণিক আখ্যান-উপাখ্যানত বৰ্ণিত বীৰ-পুৰুষ অথবা নায়ক চৰিত্ৰৰ মাজতে আধুনিক উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰবো বীজ লুকাই আছে। পুৰাণত বৰ্ণিত বীৰ-চৰিত্ৰ সমূহৰ ক্ৰমাগত বিবৰ্তনলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে কালৰ সোঁতত ইয়াৰ যথেষ্ট পৰিবৰ্তন ঘটিছে। আধুনিক কালৰ মানৱ কল্পনাৰ ফচল উপন্যাসত আমি পুৰাণত বৰ্ণিত অলৌকিক অথবা অতিমানৱীয় শক্তিসম্পন্ন নায়কজনক বিচাৰিলে স্বাভাৱিকতে হতাশ হ'ব লাগিব। কাৰণ উপন্যাসত চিত্ৰিত চৰিত্ৰ হ'ল মূলতঃ জাগতিক মানুহ। আঠাৰশৰ কালছোৱাৰ পৰা উনৈশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধলৈ ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলে তেওঁলোকৰ উপন্যাসৰ নায়ক হিচাপে সমকালীন সমাজৰ এজন ব্যক্তিৰ সামাজিক ৰূপ চিত্ৰিত কৰিছিল। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজৰ সম্পৰ্ক আৰু এই সম্পৰ্কৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা দ্বন্দ্ব আছিল তেওঁলোকৰ উপন্যাসৰ মূল উপজীব্য। সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে এনেকৈয়ে ঔপন্যাসিক সকলে দেৱতা-উপদেৱতা অথবা পৰী জলকুঁৱৰীৰ সলনি দোষ গুণৰ সমাহাৰ মানুহৰ ব্যক্তি-জীৱন চিত্ৰিত কৰাত আগ্ৰহী হৈ আহিছিল।

যি সময়ত ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলে এজন সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰতি মনোনিৱেশ কৰিছিল, সেই সময়ত বাল্‌জাক্‌, এমিল জোলা আদি ফৰাচী ঔপন্যাসিক সকলে এই প্ৰচেষ্টাক আৰু এখোজ আগুৱাই নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। সাহিত্যত মানৱ-জীৱনৰ হুবহু চিত্ৰণত তেওঁলোকে যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। সেয়ে এই কালছোৱাত ফৰাচী ঔপন্যাসিক সকলৰ লগতে জৈয়েভস্কিকে আদি কৰি ৰুচ ঔপন্যাসিক সকলৰ ৰচনাৰাজিত মানৱ জীৱনৰ উজ্জ্বল দিশবোৰৰ লগতে অন্ধকাৰ দিশবোৰৰ কথাও সমানেই অংকন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই নতুন ধাৰাৰ প্ৰভাৱ ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলৰ ওপৰত অমনোযোগ্যতাৰী আছিল। অৱশ্যে উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগলৈকে ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলে তেওঁলোকৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সমূহৰ মনোজগতৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ দাঙি ধৰাৰ পৰিবৰ্তে চৰিত্ৰসমূহৰ বাহ্যিক আচৰণৰ বৰ্ণনাতে নিজকে আবদ্ধ ৰাখিছিল।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ ওলোৱাৰ পিচৰ পৰাই ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলে উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতখনৰ চিত্ৰণ তথা বিশ্লেষণত মনোনিৱেশ

কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। আনহাতে শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে মানৱজীৱনৰ আভ্যন্তৰীণ আৰু বাহ্যিক উভয় দিশতে নানা ধৰণৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধিত হোৱাৰ উপৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধতে দুখনকৈ মহাসমৰ সংঘটিত হয়। ইপিনে ডাৰউইন, মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰয়দ নামৰ অপবিত্ৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তি' (Unholy Trinity)ৰ ধাৰণা সমূহৰ প্ৰভাৱো সাহিত্যৰ পাতত বাৰকৈয়ে অনুভূত হবলৈ ধৰে। ইয়াৰ লগে লগে নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ চেতনাই ঔপন্যাসিক সকলৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে আৰু কালক্ৰমত ইয়েই মূখ্য গুৰুত্ব লাভ কৰে। সেয়ে 'চৰিত্ৰ'ৰ ধাৰণাৰো পৰিৱৰ্ত্তন সাধিত হ'ল। এই সময়তে উপন্যাসৰ, 'নায়ক (Hero) জন এজন 'প্ৰতি-নায়ক' (Anti hero)ত পৰিণত হ'ল।

কুৰি শতিকাৰ মাৰ্কিন উপন্যাসত নায়কৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সম্বন্ধে অলপ বিশদভাৱে আলোচনা কৰাৰ আগতে আমি শতিকাৰ আৰম্ভণীতে মাৰ্কিন জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন দিশলৈ অহা পৰিৱৰ্ত্তন সমূহৰ প্ৰতি এবাৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা সমীচীন হ'ব। এই সময়ছোৱাত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অগ্ৰগতিৰ ফলস্বৰূপে আমেৰিকাৰ জন-জীৱনলৈ অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্ত্তনৰ জোৱাৰ আহিছিল। দৰাচলতে আমেৰিকাই হৈ পৰিছিল নতুন প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ গৃহভূমি। ইয়াৰ আগতে বিলিয়াম ডীন হৱেলছ আৰু থিঅ'ডোৰ ড্ৰেইজাৰৰ লিখনত পৰম্পৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি অহা প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হ'লেও মাৰ্কিন সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই সময়ছোৱাৰ লেখকসকলৰ দৰে উত্তম ইয়াৰ আগতে পৰিলক্ষিত হোৱা নাছিল। পুৰণিকলীয়া ধ্যান ধাৰণা, অনুভূতি আদিক দলিয়াই দি নতুনক আদৰি লোৱাৰ প্ৰয়াসৰ ফলত উৎপন্ন হোৱা দ্বন্দৰ মাজতে সাহিত্য আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা হাতত হাত মিলাই আগবাঢ়িল। অনিশ্চয়তাৰে ভৰা পৰিৱেশ আৰু ব্যাখ্যাতীত সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টিৰ ফলস্বৰূপে লেখক সকল এক নতুন চেতনা সম্পৰ্কে সজাগ হৈ উঠিছিল। লাহে লাহে মানৱসত্তা সম্বন্ধেও পূৰ্বৰ ধাৰণা সলনি হৈছিল। নগৰীয়া জীৱনৰ নিৰ্মমতা (ruthlessness)ৰ উপৰি আৰ্থ সামাজিক দু অভিজ্ঞতা (trauma)ই ব্যক্তিসত্তাক এক অৰ্থহীন অস্তিত্বৰ সন্মুখীন হ বলৈ বাধ্য কৰিলে। ইয়াৰ পৰা সাৰণ নাই

> Thus one typical hero in twentieth century fiction is the misfit, the man whose virtue is distorted because society's values are distorted For the same reason, one typical villain is the man who has enough insensibility or greed or cowardice to permit him to accept the distorted values of society, to cater to them and to profit from them. Some of our traditional signs of merit—business

ability, a capacity for action, adjustment to one's fellowman—come to be the most reliable indication of villainy [1] । [বিংশ শতাব্দীৰ কথা-সাহিত্যৰ নায়ক চৰিত্ৰ এটা হ'ল এজন 'অযোগ্য' ব্যক্তি। সমাজৰ মূল্যবোধৰ বিক্ষিপ্ততাৰ ফলস্বৰূপে এই চৰিত্ৰৰ মূল্যবোধো বিক্ষিপ্ত। একেদৰেই খলনায়ক হয় এনে এজন ব্যক্তি যাৰ সংবেদনশীলতাৰ যথেষ্ট অভাৱ, অথবা সমাজৰ এই মূল্যবোধত দীক্ষিত হোৱাৰ কাৰণে নিজকে উপযুক্ত প্ৰমাণ কৰিবলৈ যাৰ প্ৰচুৰ লোভ অথবা কাপুৰুষালি আছে। এইবোৰৰ সবাই শ্ৰেষ্ঠ মানৱ অংশ গোটায়। সাফল্যৰ কিছুমান পৰম্পৰাগত প্ৰতীক—ব্যৱসায়িক সামৰ্থ্য, কাৰ্যকুশলতা, অইন সহবাসীৰ সৈতে মিলামিছা—এইবোৰেই হ'ল খলনায়ক চৰিত্ৰ একোটাইতৰ বিশ্বাসযোগ্য নিদৰ্শন।]

আধুনিক মাৰ্কিন সাহিত্যত ওপৰোক্ত উভয় বিধৰে প্ৰাচুৰ্য আছে।

তথাপিতো আধুনিক কালৰ মানৱ সত্তাৰ মাজত এক পলায়নবাদী প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয়। এনে এক ব্যক্তিৰ চেতনাৰ বিভিন্ন স্তৰত সংঘটিত হোৱা ভিন্ ভিন্ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ৰূপদানেই হ'ল কুৰি শতিকাৰ ঔপন্যাসিক এজনৰ কাৰণে মুখ্য আকৰ্ষণৰ বস্তু। ক্লান্তি, অৱসাদ আৰু নিঃসংগতা সত্ত্বেও ব্যক্তি জীৱনে অস্তিত্ব ধাৰণ কৰি থাকিব খোজে। আনহাতে এই কথাও সঁচা যে প্ৰমূল্যৰ বিক্ষিপ্ততা (distortion)ৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা এক আধ্যাত্মিক শূন্যতা (spiritual vacuum) ই এনে ব্যক্তিৰ অন্তৰাত্মাক অনবৰতে পীড়িত কৰে

The picture of man sketched by the dominant contemporary philosophies and psychologies shows us a figure struggling to stand upright amid the most violent cross currents the American as Adam has been replaced by the American as Laocoon , the Emersonian figure—"the plain old Adam, the simple genuine self"—has been frowned quite out of existence [2] [অতি ভয়াবহ বিপৰীতমুখী সোঁতৰ মাজত পোন হৈ থিয় দি থাকিব খোজা এক ব্যক্তি—এয়ে হ'ল সাম্প্ৰতিক কালৰ দৰ্শন আৰু মনোবিজ্ঞানবোৰৰ দ্বাৰা অংকিত এক চৰিত্ৰ। সাম্প্ৰতিক মাৰ্কিন এজনক আদামৰ পৰিবৰ্তে এজন Laocoon হিচাপেহে পোৱা যায়। ইমাৰছনৰ দ্বাৰা অংকিত "সহজ, সৰল আদাম, সাধা আৰু নিভেজাল সত্তা"ৰ বৰ্তমান অৱলুপ্তি ঘটিছে।]

সকলোতে বিশ্বাস হেৰুৱাই ব্যক্তিয়ে আনকি নিজৰ সত্তাৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধেও সন্দিহান হৈ উঠে। ব্যক্তিসত্তাৰ অসীম সম্ভাৱনীয়তা (potentialities) থকাতো এনে অনুভূতিয়ে ব্যক্তিৰ অন্তৰত প্ৰবেশ নকৰাকৈ নাথাকে। ইয়াৰ মাজত নিহিত ব্যঞ্জনা (irony) হ'ল এয়ে যেতিয়াই সম্ভাৱনীয়তা সম্বন্ধে নিজে সচেতন হোৱা সত্বেও এক বিৰাট জন সমাজ (mass society)ৰ সন্মুখত ব্যক্তিসত্তাই সোনকালে নিজকে পংগু যেন অনুভৱ কৰে। সেয়ে প্ৰাণশক্তি (vigour) আৰু অক্ষমতা (impotence)ৰ এই যুগ্মতা (combination) এক আপাত বিৰোধী সত্য (paradox) স্বৰূপ। ইয়াৰ ফলতে ব্যক্তিৰ অন্তৰত উৎপন্ন হয় অস্তিত্বৰ দ্বন্দ্ব। কোনো পথ বিচাৰি নেপাই ব্যক্তিসত্তাই অৱশেষত নিজৰ মাজতে কোচখাই সোমাই পৰিব খোজে। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণী কালছোৱাৰ মাৰ্কিন উপন্যাসত এনে এক ব্যক্তিকেই ভিন্ ভিন্ ধৰণে নায়কৰূপে চিত্ৰিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়.

> The Grave lonely man broken by war and betrayed by politicians, who had lost faith in everything except the basic processes of existence and his own physical strength, who could no longer believe in the old American creed, who travelled to Pamplona and Paris, who drank too much and made love compulsively and was romantically unhappy became the dominant image of the American [8] [যুদ্ধ আৰু ৰাজনৈতিক সকলৰদ্বাৰাই প্ৰতাৰিত হৈ সাহসী নি সংগ ব্যক্তিয়ে অস্তিত্বৰ মৌলিক নিয়ম বাদি আৰু নিজৰ শাৰীৰিক শক্তিত বাহিৰে আন সকলোতে আস্থা হেৰুৱাইছে। এনে এক ব্যক্তি যিয়ে অতীতৰ মাৰ্কিন ধাৰণাবাজিত বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে, যিয়ে পাম্পলোনা আৰু পেৰিচলৈ গৈ অত্যধিক মদ্যপান কৰি আৰু প্ৰেমত নিমগ্ন হৈ ৰোমাণ্টিকভাৱে অসুখী হৈ পৰে—এয়ে হ'ল চকুত পৰা ধৰণে অংকিত মাৰ্কিন একনৰ চিত্ৰ।]

আধুনিক সভ্যতা সম্বন্ধীয় তত্ত্বৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা লেখকৰ যি পৃথকতামুখিতা (separatism)ৰ বিষয়ে বেল'বে উল্লেখ কৰিছে, সেই পৃথকতামুখিতা আনকি শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰ কালছোৱাৰ ঔপন্যাসিক সকলৰ লিখনতো ফুটি উঠিছিল

> The separatism of writers is accompanied by the more or less conscious acceptance of a theory of modern civilization This theory says in effect that modern mass

society is frightful, brutal hostile to whatever is pure in human spirit, a wasteland, a horror So its ugliness its beurocratic regiments its thefts, its lies, its wars and cruelties, the artist can never be reconciled [4] [লেখক সকলৰ পৃথকতামুখী মনোভাৱৰ সৈতে আধুনিক সভ্যতা সম্বন্ধে মোটামুটিভাৱে গ্ৰহণ কৰা তত্ত্ব এটাৰ কথা জড়িত হৈ আছে। এই তত্ত্ব অনুসাৰে আধুনিক গণ-সভ্যতা হ'ল ভয়লগা নিষ্ঠুৰ, মানৱাত্মাৰ প্ৰতিটো পবিত্ৰ বস্তুৰ ই বিৰোধী—এক ছনপৰা বাকৰি, বিভীষিকা। ইয়াৰ কুৎসিত ৰূপ—চুৰি, মিথ্যাচাৰ, যুদ্ধ আৰু নিষ্ঠুৰতা আদিৰ সৈতে লেখক সকলে কেতিয়াও সহমত পোষণ কৰিব নোৱাৰে।]

এনে এক অৱস্থাত এখন অনুভূতিহীন (callous) বিশ্বত জন্মলাভ কৰা এক বিৰাটাকাৰ সমাজৰ সন্মুখত মানুহ যেন বাওনা স্বৰূপ। ব্যক্তিৰ ক্ষমতা টুটি আহিছে, কাৰণ সমাজৰ ক্ষমতা বাঢ়ি আহিছে। প্ৰমূল্যৰ কাৰণে অহৰহ হামৰাও কাঢ়ি মৰা ব্যক্তিয়ে এখন ব্যৱসায়িক জগতত নিজকে অচিনাকি যেন অনুভৱ কৰে। নিজ সত্তাৰ এক অংশ নেহেৰুৱাকৈ ব্যক্তিৰ পক্ষে নৈতিক আত্মোদ্ধাৰ সম্ভৱ নহয়। সেয়ে আধুনিক উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল বিক্ষিপ্ততা

Instead of a unitary character with his unitary personality, his embitions, his passions, his soul, his fate, we find an oddly dispersed ragged mingled, broken, amorphous creature, whose outline are everywhere, whose being is bathed in mind as the tissues are bathed in blood, and who is impossible to circumscribe in any scheme of time A cubistic, Bergsonian uncertain, eternal, mortal, someone who shuts and opens like a concertina and makes a strange music [5] [এক একক চৰিত্ৰৰ একক ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ আশা আকাংক্ষা, তেওঁৰ কামনা-বাসনা, অদৃষ্ট আদিৰ বিপৰীতে আমি পাও অন্য এক ব্যক্তি। এই বিক্ষিপ্ত, ragged, mingled, ভগ্ন, amorphous জীৱৰ বিস্তৃতি সৰ্বত্ৰ tissue বোৰ তেজত ধোত হোৱাৰ লেখীয়াকৈ এওঁৰো সত্তাই মনোজগতত অৱগাহন কৰে। কালৰ কোনো নিৰ্দিষ্টতাৰ মাজত এওঁক আবদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰি। অনিশ্চিত, মৰণশীল অথচ শাশ্বত কোনো এজন—বিজনে

কনছাৰ্টিনাৰ মিচিনাটৈ যেন খায় আৰু জাপ খায় আৰু এক আচৰিত ধৰণৰ সংগীতৰ সৃষ্টি কৰে।]

নিজ সত্তাৰ মৰ্যাদা তথা মৌলিক মানৱীয় প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে অতিশয় সজাগ হোৱা হেতুকে আধুনিক উপন্যাসৰ নায়ক একোজনক কেতিয়াবা ৰুগ্ন (sick), বিকৃত মানসিকতা সম্পন্ন (perverse) অথবা অহমিকাবোধ সম্পন্ন (egotist) ব্যক্তি বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে। পাৰিপাৰ্শ্বিক নিষ্ঠুৰতাৰ সমুখত তিষ্ঠিব নোৱাৰি পৰাজিত সৈনিকৰ দৰে নায়ক একোজনে পোনচে নিজৰ অন্তৰ্জগতলৈ গতি কৰে। এক পুনৰ জাগৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে আহিছে এই চৰিত্ৰসমূহে চৌদিশৰ বৃহৎ শক্তিসমূহৰ সৈতে যুঁজাপৰালৈ আহিব পাৰে। আধুনিক মাৰ্কিন সাহিত্যৰ অন্যতম লক্ষণীয় দিশ হ'ল এয়ে যে নায়ক চৰিত্ৰ একোটাইতে কোনো ধৰণৰ 'বীৰত্ব সুলভ' গুণৰ অধিকাৰী নোহোৱা স্বত্বেও এজন মানুহ হিচাপে নিজৰ স্বাধীনতা আৰু মৰ্যাদা প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰমূল্যৰ সন্ধান কৰে

never before has the American fiction writer been so sensitive to the pathos of the small inner voice of sensibility straining even in defeat to affirm a reality outside itself, nor has he ever perhaps so acutely sensed the ironic possibilities of unheroic heroes fitting at windmills they never sought [6] [মানৱ সংবেদনশীলতাৰ অন্তৰ্জ্বালাৰ কাৰুণ্যৰ প্ৰতি মাৰ্কিন কথা সাহিত্যিকসকল ইয়াৰ পূৰ্বে কেতিয়াও ইমান সংবেদনশীল হৈ উঠা নাছিল পৰাজয় স্বত্বেও এক বাস্তৱক affirm কৰিবলৈ তেওঁলোক প্ৰয়াসৰত। আনহাতে সাম্প্ৰতিক কালৰ 'অবীৰত্ব' গুণ সম্পন্ন 'নায়ক সকলৰ সম্ভাৱনীয়তা সম্পৰ্কেও লেখক সকল সিমান সজাগ নাছিল।]

ব্যক্তিৰ সৈতে সমাজৰ পাৰস্পৰিক সংযোগ (interaction) আৰু ইয়াৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা তেওঁৰ 'ভবিতব্য'ই হ'ল সমকালীন মাৰ্কিন উপন্যাসত চিত্ৰিত মানৱ-জীৱনৰ এক অন্যতম দিশ

On the whole American novels are filled with complaints over the misfortunes of the sovereign self Writers have inherited a tone of bitterness from the great poems and novels of this century, many of which lament the passing of a more stable and beautiful age demolished by the

barbarous intrusion of an industrial and metropolitan society of masses[7] [মূৰ্ততে সাৰ্বভৌম মানৱ সত্তাৰ দুৰ্যোগৰ বিষয়ে নানা অভিযোগেৰে মাৰ্কিন উপন্যাসৰ পাতবোৰ ভৰা। বৰ্তমান শতিকাৰ কবিতা আৰু উপন্যাসসমূহৰ পৰা লেখক সকলে এক ভিন্নভাৱৰ সুৰ আহৰণ কৰিছে। এই উপন্যাস সমূহৰ অধিকাংশই হ'ল, এক ভাৱনাময় অব্যাহত থকা সুন্দৰ অতীত বৰ্তমান এক ঔদ্যোগিক তথা মহানগৰীয় জনসামূহিক সমাজৰ কবলত পৰাৰ কাৰণে বেথাৰ প্ৰকাশ।]

সাধাৰণতে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ উপন্যাস সমূহত এনে এক ধাৰণা অতি স্পষ্ট ৰূপত স্ফুট হৈ উঠিছে। বৰং ক'ব পাৰি যে দুই বিশ্বযুদ্ধৰ মাজৰ কালছোৱাতে লেখ[illegible] তকৈ ঢেৰ হোৱা মানৱীয় সমস্যাৱলী সম্পৰ্কত অধিক সজাগ হৈ উঠিছিল [illegible] এখন ক্ৰমবৰ্দ্ধমান যান্ত্ৰিকতাৰ মুখামুখি হৈ টিকি থাকিব লগীয়া ব্যক্তিৰ সমস্যাসমূহৰ কোনো সুসমাধান আৱিষ্কাৰ কৰাৰ কাৰ্যত লেখক সকল ব্ৰতী হৈ পৰিছিল [illegible] ইতিমধ্যে এক প্ৰবল আৰ্থিক দুৰৱস্থা (depression) ই 'আমেৰিকান সপোন' (American Dream)ৰ ধাৰণাক এক প্ৰবল জোকাৰণি খুৱাইছিল। সেই বহু সংখ্যক ঔপন্যাসিকৰ লিখনত চৰম হাহাকাৰ (chaos) আৰু বিশৃংখলা (disorder)ৰ মাজত ব্যক্তি জীৱনৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছিল। ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিৰ মাজত সমন্বয়হীনতা (maladjustment)ৰ ফলস্বৰূপে এখন ক্ষয়প্ৰাপ্ত (dwindling) সমাজত অবাঞ্ছিত আৰু অসহনীয় অন্যায়ৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া অসহায় ব্যক্তি জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ এইবোৰত চিত্ৰিত হৈছিল। স্বাভাৱিকতে কিছুমান লেখকে মানৱ আৰু বিশ্বত মানৱৰ স্থান সম্বন্ধে সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা মাৰ্ক্সীয় ধাৰণাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে আমেৰিকা ইতিমধ্যে এক বৃহৎ যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী প্ৰভু স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। বিংশ শতাব্দীত মানুহে এনে এক সভ্যতাৰ সোৱাদ ল'বলগীয়া হৈছে, যি সভ্যতাই তেওঁৰ ভিতৰৰ সকলোখিনি 'ভাল' গুচি নি তেওঁক নিঃসংগতা, হতাশা আৰু নৈৰাশ্যৰ গহ্বৰলৈ ঠেলি দিছে। ইতিপূৰ্বে অজ্ঞাত আৰু অভিজ্ঞতা নোহোৱা সমস্যাৱলীৰ মুখামুখি হৈ ব্যক্তিয়ে নিজৰ মাজতে আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰাৰ মানসেৰে নিলিপ্ততা (alienation)ক সাৱটি লয়। আনহাতে বহিৰ্জগতখনত প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধই আৰম্ভ কৰা আৰু পৃথিৱীৰ ইতিহাসতে মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ অন্যতম চানেকি স্বৰূপ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই বহুখিনি আওৰাই দিছিল। বেল'ৱে লিখিছে :

things have happened in the twentieth century for which words like "war" "revolution", even "holocaust"

are plainly inadequate. Without exaggeration, we can speak of the history of this century of ours as an unbroken series of crises [8] [কুৰি শতিকাৰ ঘটনা ৰাজি বৰ্ণনা কৰিবলৈ 'যুদ্ধ', 'বিপ্লৱ', 'holo caust' আদি শব্দ যথেষ্টকৈ অপাৰগ। অতিৰঞ্জিত নকৰাকৈও আমি বৰ্তমান শতিকাৰ ইতিহাসক দুৰ্যোগৰ এক অবিৰত শৃংখলা বুলি ক'ব পাৰোঁহক।]

বিংশ শতাব্দীৰ বাসিন্দা এজন মানুহৰ মনোজগতৰ ওপৰত এই "দুৰ্যোগৰ ধাৰাবাহিক শৃংখলাৰাশিৰ' বিভিন্ন ধৰণৰ ক্ষতিকাৰক প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। সেয়ে সমকালীন অন্যান্য ঔপন্যাসিক সকলৰ লগে বেল'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহকো আমি এই 'দুৰ্যোগ' সমূহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত্তহে বিচাৰ কৰিব লাগিব। এই আলা-যন্ত্ৰণা (trials and tribulations) সমূহৰ পৰা হাত সৰাৰ শকতি মানুহৰ নাই। বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহক এইদৰে বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে আমি কলাকৃতিৰ শকতিৰ ওপৰত বেল'যে প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ গভীৰ আস্থাৰ কথা মনত পেলোৱা প্ৰাসংগিক হ'ব। তেওঁ লিখিছে

For a very longtime the world found the wonderful in tales and poems, in painting and in musical performances. Now the wonderful is found in miraculous technology in modern surgery, in jet propulsion in computer in television, and in lunar expeditions Literature can not compete with technology [9] [বহুকাল ধৰি মানুহে গল্প, কবিতা, চিত্ৰ, স গীত আদিতহে আশ্চৰ্য্যৰ সন্ধান পাইছিল। এতিয়া আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যা, শল্য চিকিৎসা বিদ্যা, কম্পিউটাৰ, টেলিভিছন মহাকাশ যাত্ৰা আদিতহে আশ্চৰ্য্য সমূহ বিৰাজ কৰিছে। সাহিত্যই প্ৰযুক্তি-বিদ্যাৰ সৈতে কেৰ মাৰিব নোৱাৰে।]

এই নিবন্ধৰে শেষৰ পিনে বেল'যে এই বুলি মন্তব্য কৰিছে

perpetual crisis will tear our souls from us Indeed this tearing sensation is experienced daily by many people What can art and poetry do with this great threat to life? Has the crisis grown too vast—is it now unmanageable? Only the imagination by its acts can answer such questions [10] [অহৰ্নিশে ঘটি থকা দুৰ্যোগ সমূহে আমাৰ পৰা

আমাৰ আত্মাক ছিন্ন কৰিব। দৰাচলতে এনে এক অভিজ্ঞতা বহুতেই নিজে লাভ কৰে। জীৱনৰ প্ৰতি এই ভয়াবহ ভাবুকিৰ সন্মুখত কলা আৰু সাহিত্যই কি কৰিব পাৰে? দুৰ্য্যোগ সমূহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰাকৈ বাচি গৈছে নেকি? কেৱল কল্পনা শক্তিয়েহে নিজৰ কাৰ্যধাৰা এনে প্ৰশ্নৰ সমিধান আগবঢ়াব পাৰে।]

বেল'ৱে নিজৰ কলাকৃতিৰ জৰিয়তে এই প্ৰশ্নৰ সমিধান কেনেদৰে বিচাৰিছে, সেই প্ৰসংগলৈ যোৱাৰ আগতে কুৰি শতিকাৰ মাৰ্কিন উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰ চিত্ৰণত পুনৰ এবাৰ তাৎক্ষণিক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা উচিত হ'ব। ইয়াৰ পৰা বেল' আৰু তেওঁৰ সমকালীন ঔপন্যাসিক সকলৰ মাজত এক যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাও সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

ছলবেল' দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তৰ কালৰ লেখক। এই যুদ্ধ মাৰ্কিন উপন্যাসৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এক মাইলৰ খুটি স্বৰূপ। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ধ্বংসলীলাই এক অনিৰাপত্তা আৰু গভীৰ দুশ্চিন্তা (tension)ৰ ভাবে মানৱ অস্তিত্বক পূৰ্বতকৈও অধিক উদ্বিগ্ন-তৰিৰে ভৰাই তুলিছিল। সমকালীন লেখক সকলে মানৱ আৰু বিশ্বক পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এক নতুন দৃষ্টিকোণৰ পৰা চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। কাৰণ মানৱ আৰু বিশ্ব সম্বন্ধে পূৰ্বৰ ধাৰণা সমূহ প্ৰায় অচল হৈ আহিছিল। সেয়ে সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানৱ সত্তাক নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এই সময়ছোৱাৰ উপন্যাসৰ পাতত নায়ক চৰিত্ৰক মানৱ-সত্তা আৰু আত্মপৰিচয়ৰ নিৰলস সন্ধানত ব্ৰতী হিচাপে চিত্ৰিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মানৱ সত্তাৰ স্বকীয়তাৰ উপলব্ধিয়েহে স্বাধীনতাপ্ৰাপ্তি আৰু জ্ঞান অৰ্জনত সহায় কৰে। কিন্তু আধুনিক মাৰ্কিন লেখক সকলে দেখিলে যে বৰ্তমান শতিকাত আৰু বিশেষকৈ দ্বিতীয়াৰ্ধত মানৱ সত্তা এক অস্পষ্ট (elusive) ধাৰণাত পৰিণত হৈছে

> The post Second world war American novel is not so much concerned wirh social defeats and victories as with Adamic falls and quixotic redemption the novel of the fifties explores by and large the shadow landscape of the self often in the disguise of a dimly recognizable "real" world—a mythic world more consequential than the one it pretends to represent, more believable and horrible, more possible to survive in [11]

[সামাজিক জয়-পৰাজয়তকৈও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তৰ উপন্যাসে মাত্ৰ প্ৰাথমিক পতন আৰু মুক্তিৰ ধাৰণাৰ বিষয়েহে চিত্ৰ অংকন কৰিছে। পঞ্চাশৰ দশকৰ উপন্যাসে কম বেছি পৰিমাণে, এখন অস্পষ্ট 'বাস্তৱ' জগতৰ ছাঁ-পোহৰত সত্তাৰ ছাঁ উন্মোচন কৰিছে। সাধাৰণতে চিত্ৰিত কথাতকৈ এই 'পৌৰাণিক' জগতখন অধিক অন্তৰঙ্গ, অধিক বিশ্বাসযোগ্য তথা ভয়াবহ, য'ত বাচি থকাৰ সম্ভাৱনা বেছি।]

এনে এক পৰিস্থিতিত নায়কে স্ব সত্তাৰ সন্ধানৰ প্ৰক্ৰিয়াত ক্ৰমে গ্লানি-বোধ (guilt)ৰ পৰা মুক্তি (redemption) লৈ গতি কৰে।

এইখিনিতে এটা কথা উনুকিওৱা প্ৰয়োজন যে মাৰ্কিন উপন্যাসৰ প্ৰথম অৱস্থাত চিত্ৰিত বাতাৱৰণলৈ লক্ষ্য কৰিলে উপন্যাসতকৈ ৰোমান্সৰ চৰিত্ৰহে এইবোৰত অধিক পৰিমাণে ফুটি উঠা দেখা যায়। সেইদৰে এইবোৰত চিত্ৰিত হোৱা নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰাজি সাধাৰণ্যক ৰূপত প্ৰকাশ কৰি ক'ব পাৰি যে এই চৰিত্ৰ সমূহে নিজৰ আদিম মানৱ সত্তাৰে সমাজৰ মুখামুখি হয় আৰু তাৰ মাজতেই মানুহ হিচাপে স্বকীয় পৰিচয়ৰ সন্ধান কৰে। আৰম্ভণীৰ কালছোৱাৰ পৰাই মাৰ্কিন উপন্যাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কথা সহজতে বোধগম্য হয় যে বৰ্তমান শতিকালৈকে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব এইবোৰত অন্যতম প্ৰধান বিষয়বস্তু হিচাপে স্থান লাভ কৰি আহিছে। প্ৰায়েই ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত হোৱা সংঘাতৰ ফলস্বৰূপে নায়ক চৰিত্ৰ সমূহে গোনতে সমাজখন ত্যাগ কৰিবলৈ বিচাৰে। সমাজৰ পৰা আঁতৰত তেওঁলোকে নিজৰ মনোজগতত এখন 'আদৰ্শ ৰাজ্য' কল্পনা কৰি তাৰ অধিবাসী হয়। ইয়াৰ ফলত নায়ক জন স্বাভাৱিকতে নিঃসংগ হৈ পৰে। একাকীত্ব হৈ পৰে তেওঁৰ বাবে অতি আদৰৰ। কিন্তু নায়কৰ এই একাকীত্ব তেনেই সাময়িক। পিছলৈ নিৰ্মোহ আত্মবিশ্লেষণৰদ্বাৰা নায়ক জন এই সাময়িক ধাৰণাৰ মোহজালৰ পৰা মুক্ত হয়। এক নতুন মানসিক পুনৰ জাগৰণৰ ফলস্বৰূপে লাভ কৰা জ্ঞানে তেওঁলোকক সমাজৰ মাজতে থাকি এজন প্ৰকৃত মানুহ হিচাপে আত্ম-পৰিচয়ৰ সন্ধান কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰে। দেখা যাব যে মাৰ্কিন উপন্যাসৰ এই পৰম্পৰাৰ পৰা ছলবেল'ও আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। আনহাতে এই কথাও সহজেই প্ৰতীয়মান হয় যে বৰ্তমান যান্ত্ৰিক যুগৰ জন-সমাজখনত 'মানৱতা'ৰ সপক্ষে থিয় দিয়া অধিক কষ্টসাধ্য হৈ পৰিছে। তৎস্বত্বেও ছলবেল'ৰ লেখীয়া কথা-শিল্পী সকলে নানা চাতুৰী, প্ৰলোভন আদিৰে ভৰা আৰু মূল্যবোধৰ খহনীয়াৰে আক্ৰান্ত এনে এখন সমাজত চিৰন্তন মানৱীয় মূল্য সমূহৰ ৰক্ষণা-বেক্ষণৰ হকে সদা সতৰ্ক প্ৰহৰীৰূপে কাম কৰি আছে। জন্মসূত্ৰে ইহুদী হোৱা স্বত্বেও বেল'ৱে ইহুদীৰ 'লেবেল' খন

নিজৰ পাচ খাৰি সৰবৈ দৃঢ়কণ্ঠে অস্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু একে সময়তে তেওঁ কৈছে,

"For us, the pain of Shylock may be greater than for others because we are Jews, but it has fundamentally the same meaning we discover in the pain of Job or Lear"[12] [অইনৰ তুলনাত আমাৰ কাৰণে শাইলকৰ যন্ত্ৰণাৰ চোক বেছি হ'ব পাৰে। কাৰণ আমি ইহুদী। কিন্তু মৌলিক ক্ষেত্ৰত Job অথবা Learৰ যন্ত্ৰণাই বহন কৰা অৰ্থৰ সৈতে ইয়াৰো অৰ্থ একেই।]

বে'লৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে তেওঁৰ কল্পজগতত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱন বীক্ষাৰ ধাৰণা সম্বন্ধে অৱগত হ'বলৈ যোৱাৰ পথত লেখকৰ এই উক্তি গুৰুত্ব সহকাৰে মনত ৰখা ভাল।

III

ছলবেল'ৰ উপন্যাস সমূহক 'চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস' (the novels of character) বুলি কোৱা হৈছে। নোবেল বঁটা গ্ৰহণ কৰি দিয়া ভাষণত বেল'ই এলেইন্ ৰব গ্ৰিলেটৰ বৰ্তমান সময়ত উপন্যাসৰ স্থিতি সম্পৰ্কীয় উক্তিৰ উল্লেখ কৰিছে,

"The novel of characters belongs entirely in the past It describes a period, that which marked the apogee of the individual,"[13] [চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস হ'ল অতীতৰ বস্তু। এয়া আছিল ব্যক্তিৰ গৰিমাৰ শিখৰত বৰ্ণনা কৰা এক সময়।]

আৰু নিজকে প্ৰ কৰিছে,

Is it necessary to discontinue the investigation of character ? Can anything so vivid in them now be utterly dead ? Is individuality so dependent on historical and cultural conditions ?"[14] [চৰিত্ৰৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কাৰ্য চলাই যোৱা অপ্ৰয়োজনীয় নেকি ? এই চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত য'ত স্পষ্ট হৈ থকা কিবা-কিবি আজি হঠাৎ নাইকিয়া হৈ প'লনে ? ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক অৱস্থাৰ ওপৰত ব্যক্তি সত্তা ইমানেই নিৰ্ভৰশীল নে ?]

কিন্তু বেল'ৰে নিজৰ স্থিতি এই বুলি স্পষ্ট কৰি দিছে যে কেৱল তাত্ত্বিক কাৰণতে উপন্যাসৰ পৰা 'চৰিত্ৰ' পৰিহাৰ কৰা 'অৰ্থহীন কথা'

There is no reason why a novelist should not drop "character," if the strategy stimulates him But it is nonsense to do it on the theoretical ground, that the period that marked the apogee of the individual, etcetera, is ended We must not make bosses of our intellectuals

Should they, when they read novels, find nothing in them but the endorsement of their own opinion ? Are we here on earth to play such games ?[15] [ৰচনা কৌশলৰ দাবীত ঔপন্যাসিক এজনে 'চৰিত্ৰ' পৰিহাৰ নকৰাৰ কোনো কাৰণ থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু কেৱল তাত্বিক কাৰণতে এনে কৰিবলৈ যোৱাটো মূৰ্খামি মাথোন। আমাৰ বুদ্ধিজীৱি সকলৰ হাতত আমি নিজকে এৰি দিব নোৱাৰো। একোখন উপন্যাস পঠনৰ সময়ত তেওঁলোকে কেৱল নিজৰ মতাদৰ্শ সমূহকে পঢ়িবলৈ পাব লাগে বুলি কিবা কথা আছে নেকি ? পৃথিৱীত আমি ইয়াকে কৰিবলৈ আছো নে ?]

বেল'ৰ উত্তৰ নেতিবাচক।

মানৱাত্মাৰ অখণ্ডতা ৰক্ষাৰ কাৰণে অমানৱীয়তা (dehumanization)ৰ সৈতে সংগ্ৰামৰত এজন ব্যক্তিক উপন্যাসৰ নায়কৰ ৰূপত অংকন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এজন মানৱদৰদী লেখক হিচাপে বেল'য়ে সচেতনভাৱে পৰিচয় দিছে

It is as a writer that I am considering their extreme moral sensitivity, their desire for perfection, their intolerance of the defects of society, the touching, the comical boundlessness of their demands, their anxiety, their irritability, their sensitivity, their tender-mindedness, their goodness, their convulsiveness, the recklessness with which they experiment with drugs and touch therapies and bombs[16] । এজন লেখক হিচাপেহে তেওঁলোকৰ তীব্ৰ নৈতিক সংবেদনশীলতা, পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তিৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ হেঁপাহ, সমাজৰ ত্ৰুটী সমূহ সন্দৰ্ভত তেওঁলোকৰ অসহিষ্ণুতা, তেওঁলোকৰ বিভিন্ন দাবীৰ সীমাহীনতা, তেওঁলোকৰ উদ্বেগ, তেওঁলোকৰ অথিৰ, সংবেদনশীলতা, কোমলতা, সততা, মানৱিক দৌৰ্বল্য, হঠকাৰিতা আদি মই বিবেচনা কৰিছো।]

এই সমূহ ব্যক্তিয়েই পূৰ্বৰ প্ৰজন্ম সমূহৰদ্বাৰা অনতিক্ৰিত ক্লেশ আৰু যাতনাৰ মাজত জিয়াই থাকিব লগীয়া হৈছে। ব্যক্তিয়ে এনে তীব্ৰ যাতনাৰ মাজত দিন নিয়াব লগীয়া হৈছে :

> in Private life disorder or near panic , the families —for husbands, wives, parents children—confusion, in civic behaviour, in personal loyalties, in sexual practices further confusion And with this private disorder goes public bewilderment [17] [ব্যক্তিজীৱনত বিশৃংখলা অথবা প্ৰায় দুৰ্যোগ , পৰিয়াল সমূহত শৃংখলাহীনতা , ৰাজহুৱা ব্যক্তিগত সকলোতে অধিক বিশৃংখলা। ব্যক্তিগত বিশৃংখলাৰ সৈতে যোগ হয় ৰাজহুৱা কিংকৰ্তব্য বিমূঢ়তা।]

এনে এক বাতাবৰণত এজন ব্যক্তি 'নায়ক' হৈ থাকিব বুলি প্ৰত্যাশা কৰিব নোৱাৰি। ইহাব হাছানে তেওঁৰ Radical Innocence Studies in Contemporary American Novel গ্ৰন্থত ব্যাখ্যা কৰাৰ দৰেই তেওঁ এজন 'প্ৰতিনায়ক' (anti-hero)ত পৰিণত হয়।

সেয়ে সমকালীন আন বহুতো লেখকৰ দৰে বেল'কো প্ৰথম দৃষ্টিত এজন নিৰাশাবাদী যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু বেল'ৰ ক্ষেত্ৰত এই ধাৰণা সঁচা নহয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ 'আপেক্ষিকতাৰ দৃষ্টিভংগী (relativistic perspective)ৰ সৈতে বেল' একমত

> Man, his society and his universe have no fixed nature but are seen instead in terms of possibilities which shift constantly as man makes his existential choices He must try to enlarge these possibilities in the face of powerful forces which threaten to diminish him His goal is freedom, his weapon choice and his battle ground the self, where his unique possibilities may either grow or decay [18] [মানুহ, সমাজ আৰু বিশ্ব—এইবোৰৰ এক স্থিৰ প্ৰকৃতি নাই। বৰং মানুহে অস্তিত্বৰ নিৰ্বাচন সলনি কৰাৰ লগে লগে বদলি থকা সম্ভাৱনীয়তাৰ দিশসমূহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতেই এইবোৰক চোৱা হয়। মানুহক হ্ৰাস কৰি দিবলৈ প্ৰয়াসৰত শক্তিসমূহৰ সন্মুখতো এই সম্ভাৱনীয়তা সমূহৰ প্ৰসাৰ ঘটাবলৈ মানুহে চেষ্টা কৰিব লাগিব। তেওঁৰ লক্ষ্য হ'ল স্বাধীনতা,

অন্য হ'ল নিৰ্বাচন আৰু যুঁজৰ থলী হ'ল, সত্তা—ইয়াতেই তেওঁৰ একক সম্ভাৱনীয়তা সমূহ বিকশিত হয়, নাইবা ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হয়।

মানৱ সত্তাৰ অক্ষুন্নতা আৰু মৰ্যাদাৰ প্ৰতি আধুনিক ঔপন্যাসিকসকলৰ আগ্ৰহে এই কথা সুবুজায় যে তেওঁলোকৰ লিখনসমূহ সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধতা হীন। বৰং এই কথাহে সঁচা যে সমকালীন উপন্যাসৰ নায়ক একেজনে সমাজৰ লৈতে নিজৰ সম্পৰ্কৰ ভেটী সুদৃঢ় কৰি তুলিবহে খোজে। কিন্তু তেওঁ বিচাৰে যে সমাজত, মানৱ সত্তাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অংশ গ্ৰহণৰ ওপৰতহে এই সম্পৰ্ক প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিব, কোনো ধৰণৰ সামাজিক কৰ্তব্য নীতি আৰু বাধ্যবাধকতাৰ কটা বান্ধৰ ওপৰত নহয়

Modern fiction keeps real alternatives open, this relationship allows for the expansion of human possibilities and for a more meaningfuly positive commitment to humanity Under a system of social repression man may survive, but only at the cost of his freedom, his possibilities and his soul He can serve in the heaven of social stability or reign in the hell of freedom But only in this seeming hell can he find significance and salvations[19]
[আধুনিক কথা-সাহিত্যই প্ৰকৃত বিকাশৰ পথসমূহ খোলা ৰাখে। এই সম্পৰ্কই মানৱীয় সম্ভাৱনীয়তাৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱাৰ উপৰিও মানৱতাৰ প্ৰতি অৰ্থবহ আৰু ধনাত্মক দায়বদ্ধতাৰ পথ সূচনা কৰে। সামাজিক দমনৰ মাজত মানুহ তিষ্ঠি থাকিব পাৰে, কিন্তু নিজৰ স্বাধীনতা, সম্ভাৱনীয়তা আৰু আত্মাৰ বিনিময়তহে এয়া সম্ভৱ হয়। হয়, তেওঁ সামাজিক স্থিৰতাৰ স্বৰ্গত থাকিব পাৰে। নহয় স্বাধীনতাৰ নৰকত ৰাজত্ব কৰিব পাৰে। কিন্তু এই আপাত নৰকতহে তেওঁ নিজৰ তাৎপৰ্য আৰু মুক্তিৰ সন্ধান কৰিব পাৰে।]

এক 'সম্ভাব্য' সমাধান প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহেও অস্তিত্ব ধাৰণৰ যাতনা (existential strain) সহিবই লাগিব। অনিশ্চয়তাৰে ভৰা কাৰণেই এই সমাধানক 'সম্ভাব্য' বুলি কোৱা হৈছে।

ইতিমধ্যে এই কথা অনুধাৱন কৰিবলৈ নিশ্চয় সহজ হৈ পৰিছে যে বেল'ৰ উপন্যাসক চিধাচিধি সামাজিক উপন্যাস অথবা আচৰণৰ উপন্যাস (Novels of Manners) বুলি কোৱাৰ পৰিবৰ্তে 'ধাৰণাৰ উপন্যাস' (Novels of Ideas) বুলি কোৱাহে যুক্ত হ'ব। আধুনিকতাৰ স্বাক্ষৰবহনকাৰী বেল'ৰ নায়ক-চৰিত্ৰসমূহৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল তেওঁলোকৰ অন্তৰ্মুখিতা, ভাবুকতা, সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ

আৰু আৰু বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা। সৰ্বোপৰি এই চৰিত্ৰ সমূহ সততে মানৱ-সত্তাৰ মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ, সত্যানুসন্ধানী আৰু বিংশ শতাব্দীৰ অমানৱীয়তা (dehumanization)ই ছানি ধৰা জগতখনত প্ৰমূল্যৰ সন্ধানত ৰত। ভাষাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু এৰূপ ধাৰণাৰে আবৃত বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ এক সূক্ষ্ম অধ্যয়নে আমাক লেখকজনৰ নিজৰেই এক প্ৰশ্নৰ সন্নিধান পোৱাত সহায় কৰিব পাৰে

> We have so completely debunked the old idea of the self that can hardly continue in the same way Perhaps some poets will tell us what we are, now that old misconceptions have been laid low Undeniably the human being is not what he thought a century ago The question never the less remains He is something, what is he ?[20] [সত্তা সম্পৰ্কে পুৰণি ধাৰণাৰ এনে অপপ্ৰচাৰ চলিল যে আমি ইয়াক আৰু একে ধৰণে চলাই ৰাখিব নোৱাৰো। সম্ভৱত কোনো কবিয়ে আমাক ক'ব পাৰে, আমি কি   এতিয়া অন্তত পুৰণি ভ্ৰান্ত ধাৰণা সমূহ বহু পৰিমাণে অস্পষ্ট হৈ পৰিছে। সন্দেহ নাই যে এশ বছৰ পূৰ্বে ভবাতকৈ আজিৰ মানুহৰ ৰূপ বেলেগ। তথাপিতো প্ৰশ্নটো কিন্তু থাকি যায়। মানুহ নিশ্চয় কিবা অলপ হয়। কি তেওঁ?]

বিংশ শতাব্দীৰ যান্ত্ৰিক তথা ব্যৱসায়িক সভ্যতাত সামাজিক অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈ নিজৰ ব্যক্তিসত্তা আৰু ইয়াৰ মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখি সত্যানুসন্ধানৰ পথত অগ্ৰসৰ হোৱা এজন ব্যক্তিয়েই হ'ল বেল'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক। এই কথাখিনি মনত ৰাখি আমি তেওঁৰ কল্পজগতৰ অধিক কাষ চাপিব পাৰোঁহক।

IV

চৰিত্ৰ-প্ৰধান উপন্যাসৰ লেখক হিচাপে ছল বেল'ক পৰম্পৰাধৰ্মী উপন্যাসৰ লেখক বুলি ক'ব পাৰি। বেলই তেওঁৰ নায়ক সকলৰ চেতনাৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। সেয়ে তেওঁৰ উপন্যাস সমূহ কিছুমান বুদ্ধিদীপ্ত ধাৰণাৰে ঠাহ খাই থাকে। ধাৰণা আৰু আদৰ্শৰ জগতত মগ্ন থকাৰ এক সহজাত প্ৰৱণতাৰে এই চৰিত্ৰসমূহ এজন সমকালীন ব্যক্তিৰ সমধৰ্মী। তাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল যে চৰিত্ৰ একোটাইতো সততে মানৱীয় প্ৰমূল্য সমূহৰ ৰক্ষণা-বেক্ষণত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিয়েই ক্ষান্ত নাথাকি নিজকে মানৱ সংস্কৃতিৰ অভিভাৱকৰূপে গণ্য কৰে।

স্বকীয়া ব্যক্তি পৰিচয় আৰু স্বাধীনতা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ কৰা প্ৰয়াসৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত চৰিত্ৰসমূহে কোনো এক সময়ত চৌদিশৰ কোলাহলময় পৰিৱেশৰ হাতত নিজৰ মানৱীয় পৰিচয় আৰু অস্তিত্ব বিপন্ন হোৱা যেন অনুভৱ কৰে। কিন্তু সমাজৰ ঋণাত্মক মূল্যবোধৰ সোঁতত নিজকে এৰি দিব নোৱাৰি উপায়বিহীন নায়ক এজনে নিজতে মগ্ন হৈ বৌদ্ধিক কচৰৎ আৰম্ভ কৰে। এই স্তৰতে যুগে যুগে আবিৰ্ভাৱ হোৱা দাৰ্শনিক চিন্তাবিদ সকলৰ চিন্তাধাৰাৰ সৈতে নিজৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভেদ দেখি সি সকলৰ লগত মানসিক কলহত লিপ্ত হয়। মূৰকত তেওঁলোকে এই চূড়ান্ত সিদ্ধান্তত উপনীত হয় যে ইমান দিনে এই দাৰ্শনিক তথা চিন্তাবিদ তাত্ত্বিক সকলে প্ৰচাৰ কৰি অহা মতবাদসমূহ তেওঁলোকৰ মস্তিষ্ক প্ৰসূত বৌদ্ধিক কচৰৎৰ বাহিৰে অইন একো নহয়।

গতিকে বেল'ৰ নায়ক সকলৰ মতে মানৱ জীৱনৰ সমস্যাৰাজি সমাধান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল বুদ্ধি অথবা মেধাৰ শক্তি সীমিত। ইয়াৰ বিপৰীতে চৰিত্ৰসমূহে বৰ্তমানৰ ঘূণেধৰা যান্ত্ৰিক পৰিৱেশৰ মাজত থাকিও মানুহৰ কল্পনা শক্তিৰ ওপৰতহে আস্থাৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে কল্পনাই মানৱাত্মাৰ পৰা প্ৰত্যক্ষভাৱে লাভ কৰা শকতিৰ দ্বাৰাই মানুহক উত্তৰণৰ প্ৰকৃত পথ দেখুওৱাৰ উপৰিও মানৱাত্মাৰ মুক্তিৰ পথৰো সন্ধান দিব পাৰে। বেল'ৰ দৰেই তেওঁৰ কাল্পনিক নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰো প্ৰকৃত মানৱীয় গুণৰাশিৰ ওপৰত অবিচল আস্থা আৰু অটল বিশ্বাস। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে এই গুণৰাশি নতুনকৈ উদ্ভাৱন কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। সুপ্ত অথবা মূল্যহীন হৈ পৰি থকা অৱস্থাৰ পৰা এইবোৰক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি জাগ্ৰত কৰি তুলিব লাগিব। মানৱীয় গুণৰাশিৰ জাগৃতিৰ কাৰণে মানুহে নিজৰ সীমিত মেধাশক্তিতকৈ কল্পনাৰ শক্তিৰ ওপৰতহে অধিক পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰিব লাগিব। বেল'ৰ সৃষ্টি তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন 'বুদ্ধিজীৱি' নায়ক সকলে মানৱাত্মা আৰু মানৱ হৃদয়ৰ শকতিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে। মেধাৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ মুঠেও আস্থা নাই।

কল্পনা-শক্তিৰ ওপৰত আস্থাশীল বেল'ৰ নায়ক সকল কম বেছি পৰিমাণে আটায়ে 'বুদ্ধিজীৱি' ব্যক্তি। এওঁলোক যথাৰ্থতে মানৱ প্ৰেমী। ইহুদীয় বংশোদ্ভূত হোৱা কাৰণে স্বাভাৱিকতে এই চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যক্তিত্বত ইহুদীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ সাঁচ বিদ্যমান। এই কাৰণতে চৰিত্ৰসমূহ অন্তৰ্মুখী। ভাবুক প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰসমূহে ভাবনাৰ ৰাজ্যত বিচৰণ কৰি ভাল পায়। সেয়ে ভাবনা বা কল্পনা শক্তিৰ সাৰ্থকতাৰ ওপৰত বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰই অসীম গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। দেখ্‌দেখ্‌কৈ যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ মুক্ত আৰু বহিৰ্মুখী পৰিৱেশৰ সৈতে এই অন্তৰ্মুখী চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক সংঘাত অনিবাৰ্য

হৈ পৰে। ইহুদী হিচাপে তেওঁলোকে যুগে যুগে লাভ কৰা যাতনা আৰু নিপীড়নৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁলোকৰ অন্তৰত অধিক সুদৃঢ় কৰি তোলা সহৃদয়তা, প্ৰেম, সহযোগিতা, ভ্ৰাতৃত্ববোধ আদি চিৰন্তন মানৱীয় গুণৰাশিয়ে স্বাভাৱিকতে কুৰি শতিকাৰ আমেৰিকাৰ বস্তুবাদী ধ্যান-ধাৰণা আৰু প্ৰৱণতাৰ গাত খুন্দা খাব লগীয়া হয়। ফলস্বৰূপে তেওঁলোক অন্তৰৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণা তীব্ৰতৰ হৈ উঠে। নিজৰ পীড়িত আত্মাৰ যাতনাৰ উপশম বিচাৰি নায়কসকলে তেওঁলোকৰ ইহুদীয় অতীতৰ মাজত আশ্ৰয় লভিব প্ৰয়াস কৰে। বেল'ৰ উপন্যাসৰাজিৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ পৰা এই কথা স্পষ্টভাৱে অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে নায়ক চৰিত্ৰ সমূহে অতীতৰ ইহুদীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা ৰাশিক সংগোপনে আৰু অতি সশ্ৰদ্ধভাৱে নিজৰ হৃদয় থাপনাত থাপি ৰাখিছে। অৱশ্যে পৰিবৰ্তিত পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বাজহুৱা জীৱনত কিছু পৰিমাণে এৰা ধৰা মনোভাৱ পোষণ কৰা এই চৰিত্ৰসমূহৰ ধৰ্মীয় চিন্তাধাৰা অথবা দৃষ্টিভংগীও নিজস্ব ধৰণেই গঢ় লৈ উঠিছে। বেল'ৰ কাপৰ যাদুকৰী পৰশত এই চৰিত্ৰসমূহৰ পূৰ্বৰ ইহুদীয় ধাৰণাৰ এক অতি সুন্দৰ ৰূপান্তৰ ঘটিছে। এই ৰূপান্তৰৰ পিছত চৰিত্ৰসমূহ ইহুদী জাতিৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত নাথাকে। এই ঠেক পৰিধি অতিক্ৰমি চৰিত্ৰ সমূহে এক বিশ্বজনীন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। তেতিয়া তেওঁলোকে নিজকে এক বৃহৎ মানৱ জাতিৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অংশ বুলি উপলব্ধি কৰি এই সত্য মানি লয় আৰু নিজৰ ক্ষুদ্ৰ সত্বাক বৃহৎ মানৱ সত্বাৰ লগত বিলীন কৰি দি পৰমানন্দ লাভ কৰে।

ওপৰোক্ত আলোচনাই বেল'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক-চৰিত্ৰ সমূহৰ সাধাৰণ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যসমূহ দাঙি ধৰাৰ উপৰি তেওঁৰ কল্পজগতৰ প্ৰধান প্ৰতিপাদ্য বিষয় সন্দৰ্ভতো আমাক অৱগত কৰিছে। ইয়াকে ভিত্তি স্বৰূপে লৈ আমি বেল'ৰ উপন্যাসত মানৱসত্তা আৰু সমাজৰ দ্বন্দ্ব কেনে ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে, সেই সম্বন্ধে এক নাতিদীৰ্ঘ আভাস দি ঔপন্যাসিক জনৰ এখন অতি জনপ্ৰিয়, বহুল সমাদৃত অথচ ধাৰণাৰে ঠাহ খাই থকা উপন্যাস হাৰজগ (Herzog)ৰ নায়ক চৰিত্ৰ হাৰ্জগৰ জটিল মন আৰু ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম। ইয়াৰপৰা পঢ়ুৱৈ সমাজে বেল'ৰ উপন্যাসত মানৱসত্তা আৰু সমাজৰ মাজৰ দ্বন্দ্বৰ চিত্ৰণ সম্বন্ধে অৱগত হোৱাৰ লগতে লেখক গৰাকীৰ কল্পজগতৰ স্বকীয়তা সম্বন্ধেও এক সম্যক আভাস লাভ কৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

V

বেল'ৰ চৰিত্ৰ-প্ৰধান উপন্যাস সমূহৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হ'ল নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ চেতনা। নায়কৰ চেতনাৰ ওপৰত অতিশয় গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হেতুকে এই ঔপন্যাসিক

পুৰাকীৰ বিৰুদ্ধে এটা অতি পুৰণি অভিযোগ হ'ল এয়ে যে তেওঁ নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তৰ্জগতৰ প্ৰতি অধিক মনোনিবেশ কৰা কাৰণে অইন চৰিত্ৰ সমূহ তুলনামূলক-ভাৱে নিষ্প্ৰভ হৈ যায়। এই ক্ষেত্ৰত কোনো কোনো দিশৰ পৰা বেল'ৰ ওপৰত ইউৰোপীয় ঔপন্যাসিক সকলৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ক'লেও, তেওঁৰ একক নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ প্ৰতি তেওঁৰ পক্ষপাতিত্বই বেল'ক মাকিন উপন্যাসৰ পৰম্পৰাৰ অধীন বুলিয়েই সূচায়। কল্পনাৰ ঐন্দ্ৰজালিক শক্তি আৰু আখ্যানৰ সূক্ষ্ম বিৱৰণৰ দ্বাৰাই বেল'ই তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিক অনন্য কৰি তুলিছে। মাকিন ইহুদী একজনক আধুনিক 'বুদ্ধিজীৱি'ৰ ৰূপত চিত্ৰিত কৰি দৰাচলতে এই ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে মাকিন কথা-জগতত এক বৌদ্ধিক সংস্কৃতি গঢ়ি তুলিছে।

ধাৰণাৰ প্ৰাচুৰ্য হেতু বেল'ৰ উপন্যাসক মাজে মাজে কোনো এক তত্ত্ব অথবা বিষয়ৰ ওপৰত বিতৰ্ক যেন লাগিলেও সচেতন পঢ়ুৱৈয়ে এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে মুখ্যত তেওঁ এজন ঔপন্যাসিক হে। সেয়ে আধুনিক মাকিন সভ্যতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁৰ উপন্যাস সমূহক কেৱল এজন মাকিন ইহুদী অথবা মাৰ্কিন নাগৰিকৰ জীৱন চিত্ৰণতকৈ সাম্প্ৰতিক কালৰ কোনো এক ব্যক্তিৰ জীৱন সাধু বুলি কোৱাহে অধিক সমীচীন হ'ব। কাৰণ বৰ্তমান সময়ত এজন 'মানুহ হোৱাটোহে মানুহৰ সমস্যা হৈ পৰিছে—এজন ইহুদী অথবা মাকিন হোৱাটো নহয়। বেল'ৰ উপন্যাসত সেয়ে বাস্তৱ অথবা নিজৰ মানসিক জটিলতাৰ চিকাৰ এক ব্যক্তিক নায়ক হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হয়। আত্ম-পৰিচয় (self identity)ৰ সন্ধানৰ প্ৰক্ৰিয়াত নিজৰ বিবেকৰ মুখামুখি হ'বলৈ যাওঁতেই এক বিশ্বজনীন 'কমেডী' আৰু কাৰুণ্যৰ সৃষ্টি হয়। কাৰণ প্ৰমূল্যৰ সন্ধানৰত বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ এটাই বহিৰ্জগতখনত কোনো সন্তোষজনক সঁহাৰি নাপায়

> For the twentieth century liberal writer, the world is a darker place, the self under attack, rationalism discredited, the links between individual and society is attenuated, the future in doubt the urge to grant full value to the terms of the social contract survives, the need to resist the destructive nihilism and romantic excesses of contemporary life remains strong[21] [বিংশ শতাব্দীৰ উদাৰপন্থী লেখক সকলৰ কাৰণে পৃথিৱীখন অন্ধকাৰাচ্ছন্ন, সত্তা আক্ৰান্ত, যুক্তিবাদ অচল, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ এনাজৰী ছাল ছিগোছিগো, ভৱিষ্যত সন্দেহযুক্ত। সামাজিক চুক্তিক মূল্য

দিয়া কথাটো আছে—এৰ সকাৰী মৃত্যুৰ আৰু সাম্প্ৰতিক জীৱনৰ বোৱাটিক আভিশয্য সমূহক বোধ কৰাৰ প্ৰৱণতাও অতি শক্তিশালী ।]

এই উদাৰপন্থী পৰম্পৰা (liberal tradition)ৰ মাজত থাকিয়ে বেল'ৱে তেওঁৰ উপন্যাসত বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাযুক্তিক বাতাৱৰণত মানৱসত্তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৰু পৰসৰ (stature) উদ্ভাৱন (explore) কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ইয়াৰ মূলতে আছে সাম্প্ৰতিক কালৰ সকলো বৈষম্য আৰু বিশৃংখলা (odds)ৰ বিপৰীতে মানুহ হিচাপে বাচি থকাৰ তীব্ৰ বাসনা .

To speak of rootless or rooted persons is all very well No man needs to bother his head about the matter whose emotions are alive We are called upon to preserve our humanity in circumstances of rapid changes and movement I do not see what else we can do than refuse to be condemned with a time or place We are born not to be condemned but to live [22] [ছিন্নমূল অথবা মূলসম্পন্ন ব্যক্তিৰ বিষয়ে কোৱা তেনেই সহজ। জাগৃত তথা অনুভূতি সম্পন্ন বস্তু এটাৰ বিষয়ে কোনোৱেই ভবাৰ আৱশ্যক নাই। দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন আৰু গতিৰ মাজতো আমি আমাৰ মানৱতাক ৰক্ষণাবেক্ষণ দিব লাগিব। কাল অথবা স্থানৰ সন্দৰ্ভত নিগৃহীত হোৱা বিষয়টোৰ প্ৰতিবাদ কৰাত বাহিৰে আমাৰ কৰিব লগীয়া আছেই বা কি ? আমাৰ জন্ম হৈছে বাচি থাকিবলৈহে —মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈ নহয় !]

দেখা যায় যে পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন স্বীকাৰ কৰিও বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰই সদায় মানৱ জীৱন ধাৰণৰ সপক্ষে দৃঢ়ভাৱে থিয় দিয়ে।

মানৱৰ সম্ভাৱনীয়তাৰ ওপৰত নিজৰ আস্থা আৰু বিশ্বাস সম্বন্ধে বেল'ৰ ধাৰণাৰ প্ৰকাশ মূঠেও ব্যৰ্থক নহয়। বিংশ শতিকাৰ ব্যক্তি এগৰাকীৰ বাহ্যিক সত্তাৰ আঁৰত লুকাই থকা অন্তৰ্নিহিত সত্য বেল'ৱে তেওঁৰ কল্পজগতত আৱিষ্কাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। গভীৰ শূন্যতাবোধৰ বিপৰীতে মানৱসত্তাৰ মৰ্যাদা ৰক্ষণাবেক্ষণৰ হকে তেওঁ তেওঁৰ বক্তৃতামালা আৰু আন নিবন্ধ আদিত অহৰহ মাত মাতি আছে। তেওঁৰ মতে মানৱ সত্তা এতিয়াও প্ৰচুৰ সম্ভাৱনীয়তাৰে ভৰা। বেল'ৱে এই কথা স্পষ্টভাৱে কৈছে যে শিল্পীৰ ভাৱনা-চিন্তাইহে বৰ্তমানৰ যান্ত্ৰিক সভ্যতাত সত্য উদ্ঘাটনৰ দিশত সহায় কৰিব পাৰে।[23] চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস (the novel of character)ৰ মৃত্যু ঘটা বুলি আৰু সাম্প্ৰতিক কালত উপন্যাসে কলা হিচাপে শক্তিহীন হৈ পৰা

যুক্তি এলেইন ৰ'ব গ্ৰিয়েট-এ কৰা উক্তি যেন'বে তেওঁৰ নোবেল যঁটা গ্ৰহণ কৰি দিয়া ভাষণত সজোৰে খণ্ডন কৰিছে। যে'নেৰে এই যুক্তি কৈ তেওঁৰ দিতি স্পষ্ট কৰি দিছে যে ব্যক্তিসত্তা এতিয়াও গুৰুত্বহীন হৈ পৰা নাই আৰু সৃষ্টিধৰ্মী কলাৰ এক ৰূপ উপন্যাসে সাম্প্ৰতিক কালৰ মানৱীয় সমস্যাবোৰৰ কিছু সমাধান আগবঢ়াব পাৰে। জোচেফ কনৰাডৰ দৃষ্টিভংগী সমৰ্থন কৰি যে'নেৰে কৈছে

> The novel cannot be compared to the epic But it is the best we can do just now It is a novel in which the spirit takes shelter A novel is balanced between a few true impressions and the multitude of false ones that make up most of what we call life It tells us that for every human being there is a diversity of existences, that the single existence is itself an illusion in part, that these many existences signify something tend to something, fulfill something it promises us something, harmony and even justice What Conrad said was true, art attempts to find in the universe in matter as well as in the facts of life what is fundamental, enduring, essential[84]
>
> [উপন্যাসক মহাকাব্যৰ লগতে বিজাৰ নোৱাৰি। কিন্তু সম্প্ৰতি ইয়াতকৈ ভাল কিবা কৰিব লগীয়া আমাৰ নাই। উপন্যাসতহে মানৱাত্মাই থিতাপি লয়। আমি জীৱন নাম দিয়া কিছুমান সঁচা আৰু অসংখ্য মিথ্যা impressionৰ মাজত উপন্যাস হ'ল। ইয়ে আমাক জাত কৰে যে প্ৰতিজন মানুহৰ বাবেই বিভিন্ন ধৰণৰ অস্তিত্ব আছে, প্ৰতি গাইগুটীয়া অস্তিত্বই আংশিকভাৱে ভ্ৰম মাথোন এই বিভিন্ন অস্তিত্বই তাৎপৰ্য বহন কৰে—অৰ্থ বহন কৰে, অলপ কিবা পূৰ্ণ কৰে। ইয়ে আমাক কিছু প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে—শৃংখলা আৰু আনকি ন্যায়। কোনৰাডে যে কোৱা কথাষাৰ সঁচা, কলাই বিশ্বৰ জাগতিক দিশত আৰু জীৱনৰ ঘটনা বাজিত মৌলিক, চিৰন্তন আৰু অপৰিহাৰ্যখিনি আৱিষ্কাৰৰ প্ৰয়াস কৰে।]

যে'নেৰেও তেওঁৰ কলাৰ জৰিয়তে মানৱ-সত্তাৰ "মৌলিক, চিৰন্তন আৰু অপৰিহাৰ্য"খিনি আৱিষ্কাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। আনহাতে এই কথাও তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে যে ব্যক্তি ক্ষুদ্ৰতৰ হৈ আহিছে, কাৰণ সমাজ বৃহত্তৰ হৈছে। এক ভয়ংকৰ আৰু সৰ্বগ্ৰাসী সভ্যতাৰ সন্মুখত পৰি মানুহে সকলো সহিয়া আৰু সকতি হেৰুওৱাৰ

উপক্ৰম হৈছে। বেল'ৰ বিশ্বাস এনে এক অৱস্থাত সাহিত্য আৰু অন্যান্য কলাই এক সদৰ্থক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, কাৰণ,

"The power subtler higher activities have not succumbed to fury or to nonsense "([25]) [সূক্ষ্ম তথা উচ্চতৰ কাৰ্যবোৰৰ শক্তিয়ে এতিয়াও ক্ৰোধ অথবা মূৰ্খামিৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰা নাই।]

আন্তৰিকভাৱেই এজন মানৱ দৰদী বেল'য়ে মানুহৰ চূড়ান্ত বিচাৰ (doom) সম্বন্ধে নৈৰাশ্যবাদী সকলৰ লগতে একমত নহয়। তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে যে পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানৱৰ অৱস্থিতিৰ স্বৰূপ পূৰ্বতকৈ সলনি হৈছে। এনে পৰিৱেশত মানুহে নিঃসংগতা অনুভৱ কৰাও স্বাভাৱিক। নিজৰ সহবাসী মানুহৰ লগতো মানুহৰ সম্পৰ্ক আগতকৈ জটিলতৰ হৈ পৰিছে। তদুপৰি সমাজকে ধৰি চৌদিশৰ পৰিৱেশৰ লগতো মানুহে সহজতে নিজকে খাপ খুৱাব নোৱাৰা হৈ পৰিছে। নিজৰ ওচৰতে নিজকে কেতিয়াবা অচিনাকি যেন লগা মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বৰ্তমান খণ্ডিত (fragmented)। এই সকলোবে ফলত সৃষ্টি হয় এক ছিন্নমূলবোধ (uprootedness) প্ৰথম অৱস্থাত বেল'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক এজনবো আমি এনে এক চিত্ৰকে পাওঁহক। এই নায়ক সকলৰ চেতনাত অনবৰতে চলি থাকে এক দুৰ্য্যোগাৱস্থা (disaster)। বেল'য়েও স্বীকাৰ কৰিছে যে মানৱ জীৱনৰ বাজহুৱা দিশৰ হাহাকাৰ আৰু অস্থিৰতাই ব্যক্তিগত জীৱনতো তীব্ৰ কোলাহল আৰু চৰম বিশৃংখলা (uproar and tumult)ৰ সৃষ্টি কৰিছে।

গতিকেই ব্যক্তিসত্তা বাহিৰ ভিতৰ দুয়োদিশৰ পৰাই আক্ৰান্ত। ব্যক্তিসত্তা আৰু সামাজিক সম্পৰ্কৰ মাজত অনবৰতে এক সংঘাত। ইমান দিনে জীৱনক বান্ধি ৰখা বিশ্বাস সমূহো ক্ৰমাৎ শিথিল হৈ পৰিছে। জনসমুদ্ৰৰ মাজত ব্যক্তি সত্তাৰ স্বকীয়তা হেৰাই যোৱাৰ ফলত মানুহ হৈ পৰে নিৰ্লিপ্ত অকলশৰীয়া (alienated-isolated)। অমানৱীয়তা আৰু বৰ্দ্ধিত যান্ত্ৰিকতা (mechanisation)ৰদ্বাৰা মানুহ আজি আবৃত। প্ৰকৃত প্ৰমূল্য সমূহে যেন ভুৱাবোধৰ সমুখত আঁঠু কাঢ়িব লগীয়া হৈছে। মিথ্যাই বাস্তৱৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈ সত্যৰ শক্তি অপহৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। সেয়ে এজন মানৱ (human being)ৰ পৰিসৰ (stature) ক্ৰমে অৱনমিত হৈ গৈ থাকে। এই সকলোবে ফলত সৃষ্টি হয় এক হতাশা আৰু নৈৰাশ্য (despair and gloom)ৰ বাতাৱৰণ। এক প্ৰমূল্য বিহীন ক্ষয়কাৰী বাস্তৱৰ সমুখত মানৱ জীৱন আপাত দৃষ্টিত অৰ্থহীন হৈ পৰে।

সকলো পৰিৱৰ্তন মানি লৈও বেল'য়ে বিশ্বাস কৰে যে এনে এক অন্ধকাৰাচ্ছন্ন বাতাৱৰণত মানুহে নিজৰ সত্তাৰনীয়তা হেৰুৱাই পেলাইছে। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ

ধ্বংসলীলাৰ পটভূমিত বেকেটে তেওঁৰ নায়কক এজন আধুনিক মানুহ ৰূপে চিত্ৰিত কৰি মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিব পৰা সম্ভাৱনাৰ ওপৰত তেওঁৰ নিজৰ দৃঢ় বিশ্বাস প্ৰতিপন্ন কৰিছে। মানৱতাবাদৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা পোষণকাৰী বেল'ৱে চাং, বেকেট, আয়নেস্ক ৰ'ব গ্ৰিলেট আদিৰ "সত্তাৰ বিলোপ তত্ত্ব" (the theme of annihilation of Self") বাৰে বাৰে অগ্ৰাহ্য কৰিছে আৰু সুধিছে,

"After nakedness, what? After absurdity, what"?[২৬]
[নগ্নতাৰ পিছত কি ? অসংগতিৰ পিছতেই বা কি ?]

বৰ্তমান শতিকাত 'মানুহ' বুলিলে প্ৰকৃততে কি বুজায়, সেই কথা আৱিষ্কাৰ কৰাৰ কামত বেল'ৱে নিজকে উৎসৰ্গ কৰিছে। তেওঁ অনুভৱ কৰে যে বৰ্তমান যুগত মানুহে আত্মা (spirit)ৰ বিষয়ে কোৱাৰ পৰা ইচ্ছাকৃত ভাৱেই নিজকে বিৰত ৰাখিছে।

"They would have to say, "there is a spirit' and that is taboo So almost every one keeps quiet about it, although almost everyone is aware of it "[২৭] ['আত্মা আছে' বুলি তেওঁলোকে ক'লেহেঁতেন কিন্তু সেয়া নিষিদ্ধ। গতিকে প্ৰায় সকলোৱে এই বিষয়ে মনে মনে থাকে, যদিওবা প্ৰায় প্ৰতিজনেই এই বিষয়ে সজাগ।]

এই কথা ইতিমধ্যে অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে তেওঁৰ সমগ্ৰ লিখন-বক্তৃতা আদিত বে'লৰে ব্যক্তিসত্তাৰ বিলুপ্তি (loss of individuality) আৰু শূন্যতা (nothingness)ৰ ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধেই অহৰহ যুঁজি আছে। তেওঁ লিখিছে

"Obliged to choose between complaint and comedy, I choose comedy as more energetic, wiser and manlier "[২৮] [অভিযোগ আৰু কমেডিৰ ভিতৰত মই অধিক উদ্যমেৰে ভৰা, জ্ঞানগৰ্ভ আৰু পুৰুষালি হোৱাৰ বাবে কমেডিকে বাচি লৈছো।]

ব্যক্তিসত্তাৰ মূল্য (worth)ত সম্পূৰ্ণ বিশ্বাসী বেল'ৱে সেয়ে আধুনিক কালৰ ব্যক্তি এজনক সঠিক মানৱীয় (human) ৰূপত উপস্থাপিত কৰিব খোজে কমো নহয় বেছিও নহয়। বলিষ্ঠ কথা'শিল্পী গৰাকীয়ে তেওঁৰ শিল্পকৰ্মৰ জৰিয়তে দেখুৱাব খোজে যে মানৱ জীৱন এতিয়াও অৰ্থহীন হৈ পৰা নাই। এই প্ৰসংগত বৰ্তমান প্ৰযুক্তিবিদ্যাই ছানি ধৰা বিশ্বত কলাৰ শকতি সম্পৰ্কে বেল'ৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য,

"Then to say that the world is too much with us there must be 'us' Because the world is everything "[২৯]

[পৃথিৱীখন আমাৰ কাৰণে 'অধিক' হৈ পৰিছে বুলি ক'বলৈ 'আৰু' বুলিও কোনোবা থাকিব লাগিব। কাৰণ পৃথিৱীখনেই সকলো।]

গণ-মাধ্যমৰ প্ৰসাৰৰ যুগত কলাৰ ভূমিকা আগতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। কলাৰ ভূমিকা সম্বন্ধে বেল'ৱে কৈছে।

"What it's for, what it has to do with the consciousness of mankind what it has to do with the deepest states of being mankind must be understood as a purgation of consciousness"[৪০] [কলাৰ উদ্দেশ্য মানৱ চেতনা সন্দৰ্ভত ইয়াৰ কৰ্তব্য মানৱ অৱস্থিতিৰ গভীৰতম স্তৰৰ সৈতে ইয়াৰ সম্বন্ধ ইত্যাদিবোৰ চেতনাৰ বিশুদ্ধিকৰণৰ ৰূপতেই চাব লাগিব।]

এক দৈত্যাকাৰ প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সৰ্বগ্ৰাসী ক্ষমতাৰ আগত প্ৰথম দৃষ্টিত কলা অথৰ্ব হৈ পৰা যেন লাগিলেও বেল'ৰ মতে এতিয়াও কলাৰ মাজত প্ৰভূত পৰিমাণৰ ক্ষমতা নিহিত হৈ আছে

Why should wretched man need power or wish to inflate himself with imaginary glory? If this is what power signifies, it can only be vanity, to suffer from impotence On the nobler assumption, he should have atleast sufficient power to overcome ignominy and to complete his own life His suffering, feebleness, servitude then have a meaning This is what writers have taken to be the justification of power It should reveal the greatness of man And if no other power will do this, the power of the imagination will take the task upon itself ([৪১]) [হতভগীয়া মানুহৰ শক্তিৰেই বা প্ৰয়োজন কি, অথবা কাল্পনিক গৌৰৱবোধৰদ্বাৰা তেওঁ ফুলি উঠাৰেই বা হেঁপাহ কিয়? এয়ে যদি শক্তি হয় তেন্তে ই নিশ্চয় মিথ্যা গৌৰৱ—অক্ষমতা। মহত্বৰ দিশৰ পৰা চালে অন্ততঃ অমৰ্যাদাৰ হাত সাৰি নিজৰ জীৱন পূৰ্ণ কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰচুৰ শক্তি থকা প্ৰয়োজন। তেতিয়াহে তেওঁৰ যাতনা, দুৰ্বলতা, দাসত্ব আদি অৰ্থবহ হৈ পাৰে। লেখক সকলৰ মতে এয়ে শক্তিৰ যুক্তিযুক্ততা। ইয়ে মানুহৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰিব লাগে। অইন শক্তিয়ে নোৱাৰিলে, কল্পনাৰ শক্তিয়ে এই কামৰ ভাৰ নিজৰ কান্ধত ল'ব।]

গতিকে ক'ব পাৰি যে বেল'ৰ নিজৰ লিখনত কল্পনা সম্মতভাৱে প্ৰয়োগ কৰা কল্পনাশক্তিৰ শকতি এতিয়াও অটুট আছে। কিন্তু পৰিস্থিতিৰ পৰিৱৰ্তনৰ হেতু কল্পনাশ্ৰয়ী মানৱমনে ব্যক্তিসত্তাৰ বিষয়ে প্ৰকৃত সত্য আৱিষ্কাৰ কৰাৰ অৰ্থে নতুন উপায় উদ্ভাৱন কৰাৰ আৱশ্যকতা আছে। স্বকীয় ভংগী আৰু শৈলী (stance and style)ৰে বেল'ৰে মানৱ জীৱন affirm কৰিছে। আমহাতে affirmationৰ সম্ভাৱনা আৰু প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিলেও বেল'ৱে দেখুৱাব খুজিছে যে উপকৰা affirmationৰদ্বাৰা প্ৰকৃততে একো লাভ নহয়। সাম্প্ৰতিক সামাজিক—ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত অৰ্থপূৰ্ণভাৱে মানৱ জীৱন affirm কৰিব লাগিলে নতুন অন্তৰ্দৃষ্টি (vision)ৰ প্ৰয়োজন আছে। সাম্প্ৰতিক পৰিৱেশত ফান্দত পৰা আৰু নিপীড়িত সত্তাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠতা (primacy) প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কাৰণে তেওঁ নিজে নতুন উপায় উদ্ভাৱন কৰিবলৈ আগ্ৰহী

> Imagination, binding itself to dull viewpoints, puts an end to stories The imagination is looking for new ways to express virtues American society just now is in the grip of certain common falsehoods about virtue not that any one really believes them And these cheerful falsehoods beget their opposite in fiction a dark literature, a literature of victimization This is the way things stand, only this remains to be added, that we have barely begun to comprehend what a human being is ৪৪
>
> [কল্পনা আৰু নীৰস দৃষ্টিভংগীৰ মিলনে কাহিনী একোটাৰ আধ্যা শেষায়। মানৱীয় গুণাৱলীৰ প্ৰকাশৰ কাৰণে কল্পনাই নতুন পথ বিচাৰিছে। সাম্প্ৰতিক মাৰ্কিন সমাজখন গুণাৱলীৰ বিষয়ে কিছুমান মিথ্যাৰদ্বাৰাই আক্ৰান্ত—এইবোৰক কিছুসংখ্যকে বিশ্বাস নকৰাও নহয়। এই মিথ্যাই জন্ম দিয়ে এক অন্ধকাৰাচ্ছন্ন সাহিত্যৰ literature of victimization । এয়ে হ'ল অৱস্থা, কেৱল ইমানখিনি যোগ দিলেই হয় যে এজন মানুহ প্ৰকৃততে কি, তাক আমি এতিয়াও হৃদয়ংগম কৰিবই পৰা নাই।]

মানৱসত্তাৰ সম্ভাৱনীয়তাৰ বিষয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ কল্পনাই নিজৰ ভূমিকা ল'বলৈ আগবাঢ়ি নাহিলে, "literature of victimization"ৰ দ্বাৰাই সাহিত্য-জগত ভৰি পৰিব। সমূহ অভিজ্ঞতাৰ আক্ৰমণ (batterings) আৰু আন্তৰিকতাবিহীন বৌদ্ধিক বাগাড়ম্বৰ (intellectual sophistication)ৰ বিপৰীতে বেল'ৰ লেখক

জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য হ'ল 'মানুহ' (human) বুলিলে প্ৰকৃততে কি বুজায় সেয়া আৱিষ্কাৰ কৰা। এই প্ৰয়াসৰ ফচল হ'ল এক অতীন্দ্ৰিয় (transcendental) ধৰণে মানৱ জীৱনৰ affirmation

> His moral impulse is to affirm life in some perhaps transcendental way that will be commensurate with his sincere belief in human possibility On the one hand there is material—usually of a speculative, philosophical or mystical nature—which expresses Bellow's faith that man can attain self understanding and transformation, that he can overcome the limitations of his individuality and come into some recognition of his place in the social and cosmic order On the other hand there is the far more abundant and vital material that portrays man's cruelty duplicity, venality his hateful determination to exploit others in any way he can in order to prosper in a world where material value is the only value [১১]
>
> [মানৱৰ সম্ভাৱনীয়তা সম্পৰ্কে নিজৰ অটল বিশ্বাসৰ সৈতে খাপ খোৱা এক অতীন্দ্ৰিয় ধৰণে মানৱ জীৱনক স্বীকৃতি দিয়াই হ'ল তেওঁৰ নৈতিক প্ৰেৰণা । এহাতে ভাৱগধুৰ, দাৰ্শনিক অথবা ৰহস্যময় প্ৰকৃতি—যিয়ে বেল'ৰ এই বিশ্বাস প্ৰকাশ কৰে যে মানুহৰ আত্মোপলব্ধি আৰু ৰূপান্তৰ সম্ভৱ—নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ সীমাবদ্ধতা অতিক্ৰমি মানুহে সামাজিক আৰু মহাজাগতিক শৃংখলাৰ মাজত নিজৰ স্থান সম্বন্ধে সজাগতা লাভ কৰিব পাৰে। আনহাতে থকা বস্তু'বোৰ হ'ল প্ৰচুৰ আৰু অধিক কাৰ্য্যক্ষম—মানুহৰ নিষ্ঠুৰতা, স্বাৰ্থতা নীতি-বিবৰ্জন । য'ত পাৰ্থিৱ উন্নতিয়েই হ'ল মূল্যবোধৰ একমাত্ৰ চানেকি। এনে এখন জগতত অইনক যেন তেন প্ৰকাৰেণ শোষণ কৰি নিজে কেনেকৈ উন্নতি লভিব পাৰে—এয়ে হ'ল তেওঁৰ ঘৃণনীয় দৃঢ় স কল্প।]

সেয়ে ক'ব পাৰি যে সময়ৰ লগে লগে মানৱ জীৱনলৈ অহা পৰিৱৰ্তন সমূহৰ কথা স্বীকাৰ কৰিও বেল'য়ে বিশ্বাস কৰে যে মানৱ জীৱন আজিও পূৰ্বৰ দৰেই ৰহস্যময় হৈয়েই আছে। ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ সমাধানৰ জৰিয়তে হয়তোবা ইয়াৰ এক সদুত্তৰ পোৱা সহজ নহ'ব। মানৱাত্মাৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনৰ অনুসন্ধানৰ প্ৰক্ৰিয়াতো সেয়ে এক পৰিৱৰ্তন আনিব লাগিব।

যদিহে বাহ্যিক জগতৰ প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰে চালিত জনসমাজ (mass society) এখনত নিজৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ মানবাত্মা ব্যৰ্থ হয়, তেন্তে ই নিজৰ অন্তৰ্জগতৰ পিনে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব লাগিব। আত্মানুসন্ধানৰদ্বাৰাই মানুহে ব্যক্তিসত্তাৰ মাজত লুকাই থকা সত্যত উপনীত হ'বলৈ প্ৰয়াস কৰিব লাগিব। বেল'য়ে বিশ্বাস কৰে যে যিহেতু প্ৰত্যেকৰে অন্তৰ্জগতত সত্যৰ নিবাস, সেয়ে এনে প্ৰচেষ্টাই মানৱজাতিক নিশ্চয় সহায় কৰিব পাৰে। সৃষ্টিধৰ্মী কলাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ উপন্যাসে ইয়াৰ মৰ্যাদা উজ্জ্বলতৰ কৰি তুলিবলৈ হ'লে মানৱৰ বিষয়েই নতুন ধাৰণা সৃষ্টি কৰিব পাৰিব লাগিব। এই ধাৰণা সমূহ আৱিষ্কাৰহে কৰিব লাগিব উদ্ভাৱন নহয়। বেল য়ে বিশ্বাস কৰে যে এইবোৰ পূৰ্বৰ পৰাই আছে—কেৱল সিহঁতৰ জাগৃতি আৰু প্ৰকাশ (release and expression)ৰ হে প্ৰয়োজন।[৪৪]

সত্যৰ উদ্ঘাটন অন্তৰৰ পৰাই হয় বুলি বিশ্বাস কৰা কাৰণেই বেল'য়ে কল্পনাৰ শক্তিতো বিশ্বাস কৰে। মানৱ মনৰ মাজতে প্ৰকৃত শক্তি অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে। ভাবনাৰদ্বাৰাই সকলো সঠিকভাৱে গঢ় দি ল'ব পাৰি। বেল'য়ে বাৰম্বাৰ এই কথা দোহাৰিছে যে কল্পকথাৰ জৰিয়তেই সত্যপ্ৰাপ্তি সম্ভৱ। লেখক গৰাকীয়ে এই কথাও দৃঢ়ভাৱে কৈছে যে আনকি বাস্তৱবাদী সকলেও তেওঁলোকৰ কলাকৃতিক কেৱল তথ্যসমৃদ্ধ বাস্তৱৰ বৰ্ণনাতে আবদ্ধ কৰি ৰাখিব খোজা নাছিল, কাৰণ তেওঁলোকে,

> "always believed that they owed a special debt to truth"[৪৫] [সত্যৰ প্ৰতি তেওঁলোক বিশেষভাৱে দায়বদ্ধ বুলি সততে বিশ্বাস কৰিছিল।]

একেটা নিবন্ধতে বেল'য়ে এই বুলি মন্তব্য কৰিছে যে

> " he demands, editorial and public for certified realites in fiction sometimes appears barbarous to the writer Why this terrible insistence on factual accuracy ?"[৪৬] [কথা সাহিত্যত বাস্তৱৰ হুবহু ৰূপায়ণৰ কাৰণে সম্পাদক তথা জনসাধাৰণৰ দাবী কেতিয়াবা লেখকসকলৰ কাৰণে অসহনীয় হৈ উঠে। তথ্যগত যথাৰ্থতাৰ ওপৰত ইমান প্ৰাধান্য কিয় ?]

কল্পনাই কেতিয়াও ইতিপূৰ্বে তৈয়াৰী সূত্ৰক আশ্ৰয় কৰি গঢ় লৈ নুঠে।

ই অতি স্পষ্ট যে মানৱৰ সম্ভাৱনীয়তাৰ কথা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ উদ্দেশ্যে নতুন উপায় আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ বেল'য়ে মানৱ মনৰ গহনলৈ দৃষ্টি দিয়াৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এই কথা উল্লেখ কৰা প্ৰাসংগিক হ'ব যে সঠিক ভাবনা (right thinking)ক এক গুণ (virtue) বুলি লোৱা ধাৰণাৰ উৎস হ'ল বেল'ৰ ইহুদীয় ঐতিহ্য।

নিজৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা মানৱ অৱস্থিতি ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলেও আৰু ইয়াৰ নিপাতান ইহুদীৰ ঐতিহ্যত পোহ লৈ থাকিলেও ই অতি আশাব্যঞ্জক আৰু যথাৰ্থতে মানৱ হিতৈষী

> Bellow's heroes are a constant froth of self examination checking the daily temperature of their happiness measuring the degrees of deficiency in their self fulfillments This is the relentless focus of their brooding concerns This is where they are most human and this is whe e they are most humorously treated by Bellow's art [৪৭] [বেল ৰ নায়ক সকলৰ ভাৱনা হ'ল তেওঁলোকৰ সুখৰ দৈনন্দিন মাত্ৰা নিৰূপণ কৰাৰ, আত্ম সিদ্ধিৰ ত্ৰুটীৰ মাত্ৰা নিৰূপণ কৰাৰ এক নিৰৱচ্ছিন্ন আত্ম পৰীক্ষাৰ বিষয়ে বাগাড়ম্বৰ মাথোন। এয়ে হ'ল তেওঁলোকৰ অনৱচ্ছিন্ন ভাৱনাৰ একমাত্ৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। ইয়াতেই তেওঁলোক আটাইতকৈ মানৱীয় আৰু ইয়াতেই বেল'ৱে তেওঁলোকক অতি হাস্যোদ্দীপকভাৱে উপস্থাপন কৰে।]

এই কথা দোহৰা নিষ্প্ৰয়োজন যে বিংশ শতাব্দীৰ সভ্যতাৰ পটভূমিত মানৱ জীৱন আৰু ব্যক্তিসত্তাৰ অৰ্থ প্ৰতিপন্ন কৰাৰ নিৰলস প্ৰয়াসৰ চানেকি হ'ল বেল'ৰ উপন্যাস ৰাজি। ইয়াকে কৰোতে তেওঁ ৰোমাণ্টিকসকল আৰু অসংগতিৰ হোতা সকল—উভয় পক্ষৰে মত অগ্ৰাহ্য কৰি এক মাধ্যম পন্থা অৱলম্বন কৰাৰ পোষকতা কৰিছে আৰু ইয়াৰদ্বাৰাই ব্যক্তিক তেওঁৰ সঠিক অৱস্থানত থোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। মানুহৰ সঠিক অৱস্থান হ'ল এয়ে যে মানুহ ঈশ্বৰো নহয়, অথবা চয়তানৰ দালালো নহয়। মানৱৰ সঠিক অৱস্থান হ'ল তেওঁৰ 'subangelic position'ত বেল ৱে কৈছে

> The dread is great, the soul is small, man might be godlike but he is wretched, the heart should be open but it is sealed by fear If man wretched by nature is represented, what we have here is only accurate reporting But if it is man in the image of God, man a little lower than the angels, who is impotent, the case is not the same And it is the second assumption, the sub angelic one, that writers generally make [৪৮] [ক্ষুদ্ৰ মানৱাত্মাৰ ভয় হ'ল বিৰাট। ঈশ্বৰীয়া মানুহ হয়তোবা দেৱতা সদৃশ হ'ব পাৰিলেহেঁতেন,

অসম্পূৰ্ণতাৰ ভয়তে বদ্ধ। প্ৰকৃতিগতভাৱে হতভাগ্যা মানুহৰ বিষয়ে উপস্থাপনত আমি কেৱল হতাশ বিষণ্ণতাহে পাওঁ। কিন্তু যদিহে ঈশ্বৰৰ অনুৰূপ অথচ দেৱদূতভকৈ কিছু নিম্ন স্তৰৰ অক্ষম মানুহৰ চিত্ৰ অংকিত হয়, তেন্তে কথাটো বেলেগ হৈ পৰে। মানুহক sub angelic অৱস্থাত চোৱা এই দ্বিতীয় ধাৰণাটোহে লেখকসকলে ৰূপায়িত কৰে।]

স্বাভাৱিকতে এনে এজন মানুহ দোষ গুণ উভয়ৰে সমাহাৰ। বেল'ৰ তেওঁৰ উপন্যাসত এই 'subangelic position'ত অৱস্থান কৰা মানুহৰ ব্যক্তিসত্তাৰ হকে মাত মাতিছে।

বেল'ৰ নায়কে মুক্তি (salvation)ৰ কাৰণেই আত্মপৰিচয় (individual identity) আৰু স্বাধীনতা (freedom)ৰ সন্ধান কৰে। নিজ সত্তাৰ বিষয়ে এক স্পষ্ট বোধ প্ৰাপ্তিৰ পিছত তেওঁ নিজৰ অস্তিত্বক নিয়ন্ত্ৰণলৈ আনিব খোজে। তাৰমাৰ দ্বাৰাই নিজৰ অস্তিত্বক উপলব্ধি কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ মানসিকভাৱে ভাৰাক্ৰান্ত (burdened) ব্যক্তিত পৰিণত হয়। তথাপিতো জীৱনৰ গুণানুকীৰ্তন (celebration) কৰি জীৱনৰ মাজত স্বৰ্গীয় উপস্থিতি (divine presence) অনুভৱ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। ব্যক্তি হিচাপে নিজৰ ব্যক্তিসত্তা সম্পূৰ্ণৰূপে অক্ষুণ্ণ ৰাখি, সকলো আশা-ভৰসা, সপোন আদৰ্শ আদিৰে সৈতে তেওঁ এক স্বকীয়া পৰিচয় বিচাৰে। অৱশ্যে এনে ক্ষেত্ৰতো তেওঁ কেতিয়াও সামাজিক বাস্তৱৰ কথা পাহৰি নাযায়। গাইগুটীয়া ব্যক্তি জীৱনৰ সম্ভাৱনীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰি প্ৰকৃততে সমগ্ৰ মানৱৰ সম্ভাৱনীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ কাৰণেই তেওঁৰ স গ্ৰাম। এই ক্ষেত্ৰত বেল ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহে এক দ্বৈত ভূমিকা পালন কৰে

> Bellow's central characters all have pretty much the same psychological conflict Each of his heroes hungers for what he instinctively knows is a decent life, for love, for human brotherhood, for communion with God At the same time, each is betrayed by the demands of his own ego, which insists upon absolute freedom, absolute power, absolute understanding The traitor ego seeks to create an ideal self and flies beyond all limits It will settle for nothing short of self perfection It drives them in pursuit of special distinction, personal destinies, separate and unique fates [22] [বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ আটাইবে কম

বেছি পৰিমাণে একেই মনোসমীক্ষাত্মক সংঘাত। এক দুৰ্বৰ জীৱন, প্ৰেম, মানৱৰ সৈতে ভ্ৰাতৃত্ব, ঈশ্বৰৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন এয়ে হ'ল চৰিত্ৰসমূহৰ সন্ধানৰ লক্ষ্য। একে সময়তে তেওঁলোকৰ ঈশ'ৰে দাবী কৰা চূড়ান্ত স্বাধীনতা, চূড়ান্ত ক্ষমতা, চূড়ান্ত বুজাবুজি—এইবোৰৰ পৰাও তেওঁলোকে হাত সাৰিব নোৱাৰে। ঈশ'ৰে বিশ্বাসঘাতকতা কৰি সকলো সীমা চেৰাই গৈ এক আদৰ্শ সত্তা গঢ় দিবলৈ চেষ্টা কৰে। আত্ম পূৰ্ণতাৰ বাহিৰে অইন একোতে ই সন্তুষ্ট নহয়। ইয়ে নায়ক চৰিত্ৰসমূহক এক স্বকীয়তা, ব্যক্তিগত অদৃষ্ট, পৃথক আৰু একক ভাগ্যৰ সন্ধানত ব্ৰতী কৰে।]

গতিকে এই কথা ক'ব লাগিব যে নিজ সত্তাৰ মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ অহৰহ প্ৰয়াসী নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ চিত্ৰণত বেলৰে বিষয়টোৰ দুয়োটা দিশতে আলোকপাত কৰিছে। গোনতে চৰিত্ৰসমূহে যদিওবা নিজ সামৰ্থ্যৰ বাহিৰত এক stature' পাবলৈ প্ৰয়াস কৰে, পিছলৈ নিজৰ সীমাবদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি সঠিক অৱস্থানলৈ নামি আহে। এই দুই দশাৰ মাজৰ কালছোৱাতে পৰিশুদ্ধিৰদ্বাৰা সত্তাৰ ৰূপান্তৰ সাধিত হয়। এই দিশৰ পৰা চাই চৰিত্ৰসমূহৰ সন্ধানক কেৱল নিজৰ এক স্বকীয়া ব্যক্তি-পৰিচয়ৰ সন্ধান বুলি কোৱাতকৈ আত্মপৰিচয়ক সাৰটি ল'ব পৰা এক অৰ্থপূৰ্ণ অস্তিত্বৰ সন্ধান বুলি কোৱাহে উচিত হ'ব। এই ৰূপান্তৰৰ ফলতে তেওঁলোকে এই শিক্ষা লাভ কৰে যে এক বৃহৎ মহাজাগতিক শৃংখলা (cosmic order)ৰ তেওঁলোক হ'ল ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অংশ মাথোন।

কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালৰ যান্ত্ৰিক বাতাৱৰণত এনে প্ৰচেষ্টা বাধাপ্ৰাপ্ত হ'বলৈ বাধ্য। নিজ সত্তাৰ অৰ্থ আৱিষ্কাৰ আৰু ইয়াৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে সন্ধানৰত চৰিত্ৰসমূহে উপলব্ধি কৰে যে সাম্প্ৰতিক সমাজখনে প্ৰমূল্যৰ সন্ধান দিবলৈ অপাৰগ। তথাপিতো বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহে প্ৰমূল্যৰ স্ফুৰণৰ মাজেৰে শান্তিৰ সন্ধান কৰে। কিন্তু পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা ধ্বংসলীলাৰ পিছৰ বিশ্বৰ সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণত এখন জন উৎপাদিত সমাজ (mass produced society)ত প্ৰমূল্য সমূহো যেন ব্যৱসায়িক হৈ পৰিছে। এনে প্ৰবল চাপৰ বিপৰীতে চৰিত্ৰসমূহে সহানুভূতি, প্ৰেম, সহৃদয়তা, জীৱন-এষণা আদি চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰমূল্যসমূহ পুনৰুদ্ধাৰ কৰি নিজেও জীৱনানন্দ লাভ কৰিব খোজে। তেওঁলোকৰ চেতনাই হ'ল তেওঁলোকৰ সংগ্ৰামৰ খনী। এনেকৈয়ে বেলৰে ঔত্তোপিকোত্তৰ সমাজ এখনৰ অন্ধকাৰাচ্ছন্ন আধুনিকতা (modernity)ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাম্প্ৰতিক কালত মানৱ অৱস্থিতি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

চিন্তাশীল মনৰ অধিকাৰী (speculative) আৰু আধ্যাত্মিক অনুসন্ধানী

(metaphysical enquirer) হিচাপে বেল'ৰ নায়ক এজনে বৰ্তমান সময়ত যি-কোনো এজন সৎ মানুহক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে বুলি ক'ব পাৰি। এইখিনিতে এটা কথা ছুই যোৱা প্ৰয়োজন যে নিজে আৰু তেওঁৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ অধিকাংশই ইহুদী বংশোদ্ভূত হোৱা সত্বেও বেল'ৰ উপন্যাসত দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিফলন হোৱা নাই। আনহাতে চৰিত্ৰসমূহ ইহুদীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হ'লেও তাকে অনবৰতে খামুচি ধৰি নাথাকে। সাম্প্ৰতিক কালৰ নগৰীয়া জীৱন-ধাৰাৰ অন্যতম সৰ্বগ্ৰাসী উপাদান মুদ্ৰা আৰু ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা দুৰ্নীতি, লোভ, শঠতা আদিৰ বিপৰীতে এজন সৎ ব্যক্তি হিচাপে নিজ সত্তাৰ মৰ্য্যদা আৰু অস্তিত্ব অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ কাৰণেহে আগ্ৰহী।

বৰ্তমান সময়ত নগৰীয়া সভ্যতাৰদ্বাৰাই মানৱ আৰু মানৱ সংস্কৃতি আক্ৰান্ত। মিথ্যাচাৰ আৰু প্ৰতাৰণাৰ মাজত প্ৰেমৰ অনুশীলন সম্ভৱ নহয়। এই ক্ষেত্ৰত বৰ্তমানৰ ক্ষয়িষ্ণু সভ্যতাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ মহানগৰ সমূহে বাস্তৱৰ এক শক্তিশালী মাধ্যম ৰূপে কাম কৰে। আনকি প্ৰেম, স্বাধীনতা আৰু জ্ঞান" আদিও সোণৰ যাদুকৰী পৰশ (the magic touch of gold)ৰ দ্বাৰাহে নিৰূপিত হয়। এনে পৰিস্থিতিতো বৌদ্ধিক কচৰৎ (intellection)ৰ পৰিবৰ্তে কল্পনা (imagination)ৰ ওপৰতহে বেল যে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰাহে মানৱৰ মুক্তি সম্ভৱপৰ হৈ উঠিব পাৰে

> Bellow has faced the problem of the relation of man to his society he knows the faceless, corporate world around him and has been ravaged by it His characters know it too as they struggle in the iron bound landscape of urban America under the excoriating pressure of money he has reacted to what is actual in his own time Yet for him it has been the plight of man, not society, that has demanded attention as the novelist's true subject, it has been the imagination and not the analytical powers that he has relied upon as the ordering and shaping instrument of his art[৪০] [বেল' মানুহ আৰু সমাজৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ মুখামুখি চৌদিশে থকা কায়াহীন সামূহিক জগত খনক বেল'য়ে জানে আৰু তেওঁ ইয়াৰদ্বাৰাই ক্লিষ্ট। মাৰ্কিন নগৰীয়া সভ্যতাৰ এক নিষ্ঠুৰ বাতাৱৰণত মুদ্ৰাৰ ক্ষয়কাৰী হেঁচাৰ মুখামুখি তেওঁৰ চৰিত্ৰ সমূহেও এই

কথা জানে। সাম্প্ৰতিক কালৰ বাতাবৰণ সম্পৰ্কত বেল'ৰ এই প্ৰতিক্ৰিয়া। তেওঁৰ কাৰণে দুৰ্দশা হ'ল মানুহবোৰে, সমাজৰ নহয়—এই বিষয়টোৱে ঔপন্যাসিক সকলৰ মনোযোগ বাকৈয়ে আকৰ্ষণ কৰিছে। নিজৰ কলাকৃতিক শৃংখলাবদ্ধ কৰি গঢ় দি তোলাৰ কাৰণে বিশ্লেষণ ক্ষমতা নহয়। কল্পনা শক্তিৰ ওপৰত হে বেল' অধিক নিৰ্ভৰশীল।]

এই নগৰীয়া কলুষিত বাতাবৰণে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ মৃত্যুভয় অধিক তীব্ৰ কৰি তোলে। এনে সময়তে যি মুহূৰ্তত 'বাস্তৱৰ নিৰ্দেশক' (reality instructors) সকল নায়ক সকলৰ 'বন্ধু, দাৰ্শনিক আৰু পথ প্ৰদৰ্শক' হ'বলৈ আগবাঢ়ি আহে, তেতিয়াই তেওঁলোকৰ জীৱন প্ৰায় এক নৰক কুণ্ডত পৰিণত হয়। ইয়াৰ ফলত সমাজৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কৰ ভেটি লৰক ফৰক কৰিবলৈ ধৰে। কাৰণ নায়ক সকলৰ সত্তাৰ ৰক্ষণা বেক্ষণৰ প্ৰয়াসৰ বিপৰীতে এক দৈত্যাকাৰ সমাজে ইয়াক গ্ৰাস কৰিবহে বিচাৰে। সমাজৰ লগত এক সু-সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰিও এওঁলোক বাৰে বাৰে ব্যৰ্থ হয়। তথাপিও নিজ সত্তাৰ অখণ্ডতা ৰক্ষা কৰি সমাজৰ • লগত এক অৰ্থবহ সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰে

Bellow admits that society with its increasing materialism threatens to suffocate the soul with its profusion of things But, he asserts, the human spirit is inextinguishable Society may move towards its death with false concepts of progress and prosperity but some where somehow the human spirit will start to disengage itself to protest, to assert its need for true values, for real freedom, for genuine reality [41] [বেল'ৱে স্বীকাৰ কৰিছে যে সমাজে ইয়াৰ ক্ৰমবৰ্ধমান বস্তুবাদৰদ্বাৰাই মানবাত্মক শ্বাসৰুদ্ধ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। কিন্তু মানবাত্মা অবিনশ্বৰ। উন্নতি তথা অগ্ৰগতি সম্পৰ্কে ভ্ৰান্ত ধাৰণা সমূহৰদ্বাৰাই চালিত হৈ সমাজ নিজৰ মৃত্যুপথত অগ্ৰসৰ হ'লেও ক'ৰবাত কেনেবাকৈ প্ৰতিবাদ কৰাৰ কাৰণে, প্ৰকৃত প্ৰমূল্যৰ কাৰণে প্ৰকৃত স্বাধীনতাৰ কাৰণে, প্ৰকৃত বাস্তৱৰ উদ্দেশ্যে মানবাত্মাই ইয়াৰ পৰা কাজৰি কাঢ়ি আহিব।]

এনে এক পৰিবেশ চিত্ৰণৰদ্বাৰা বেল'ৱে বেৰিবা টলষ্টয়ৰ উক্তিকে মানি লৈছে

of human nature that it contains a need for truth which will never allow it to rest permanently in falsehood

or unreality"[৪৮] [মানৱ প্ৰকৃতিয়ে সত্যহে বিচাৰে—মিথ্যা অথবা অবাস্তৱ মাজত ই কেতিয়াও চিৰদিনলৈ স্থিৰ হৈ থাকিব নোৱাৰে।]

গতিকে ক'ব পাৰি যে বেল'ৰ কল্পজগতৰ কেন্দ্ৰবিন্দু (focus) হ'ল ব্যক্তি বনাম এক যান্ত্ৰিক সমাজ। ইয়াৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা আত্ম-সংঘাতৰ কাৰণেই নায়ক সকলে নিজৰ মনতে এখন 'আদৰ্শ জগত' সৃষ্টি কৰি ল'ব খোজে। বাস্তৱক নিজৰ ধৰণে গঢ় দি ল'ব খোজাৰ পিছতে নায়কৰ চেতনাত স্বাধীনতা স্পৃহাই এক বিশেষ ৰূপ পায়:

> The freedom of man of live in a world of ideal construction, the freedom as limited by responsibility and involvement, the urge of the self to defy all limitations and be a 'nay sayer' freedom that sometimes has to be given up to enlarge and lionise the human spirit freedom as controlled by the world of business, freedom as threatened by the reality instructors [৪৮] [এখন আদৰ্শ জগতত বাস কৰাৰ কাৰণে মানুহৰ স্বাধীনতা, দায়িত্ব তথা involvement দ্বাৰাই সীমিত স্বাধীনতা সীমাৰ সকলো বন্ধন ছিঙি এজন 'nay sayer' হোৱাৰ বাসনা, মানৱাত্মাক প্ৰসাৰিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে মাজে সময়ে পৰিত্যাগ কৰিব লগীয়া স্বাধীনতা, ব্যৱসায়ৰ জগত খনৰ দ্বাৰাই নিয়ন্ত্ৰিত স্বাধীনতা, বাস্তৱৰ নিৰ্দেশক সকলৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত স্বাধীনতা।]

বহিঃজগত খনৰ নিজৰ আকাংক্ষা পূৰণত ব্যৰ্থ হৈ চৰিত্ৰ সমূহে স কুচিত হৈ নিজৰ ভিতৰলৈ সোমাই যায় আৰু এনেকৈয়ে অৰ্থহীনতাৰ বিপৰীতে অৰ্থ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। বহিঃজগতৰ কোলাহলৰ দ্বাৰা অতীষ্ঠ হৈয়েই এই অন্তৰ্মুখী পদক্ষেপ (move)। বেল ক যেতিয়া সোধা হৈছিল যে তেওঁৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহে "অইন মানুহৰ ধাৰণা অথবা বাস্তৱৰ ব্যাখ্যাৰ গ্ৰাসৰ পৰা নিজকে ৰক্ষা কৰিবলৈ কৰা ৰংপৰানাস্তি প্ৰচেষ্টা" চিত্ৰিত কৰাটো তেওঁৰ ইচ্ছাকৃত আছিল নেকি তেতিয়া তেওঁ এই বুলি উত্তৰ দিছিল

> All these matters are so complicated Of course these books are somewhat concerned with free choice I seem to have asked in my books How can one resist the controls of this vast society without turning into a nihilist, avoiding the absurdity of empty rebellion I have asked, are there other, more good natured forms

of resistance and free choice ?[44] [এই সকলোবোৰ বিষয়েই জটিল। অৱশ্যেই এই পুথি সমূহ কিছু পৰিমাণে মুক্ত নিৰ্বাচনৰ ল'তে জড়িত। মই ভাবো মোৰ পুথিসমূহত উত্থাপিত হোৱা প্ৰশ্নটো হ'ল, কোনো এজন মানুহে শূন্যবাদী নোহোৱাকৈ আৰু বৃথা, বিদ্ৰোহৰ অসংগতিৰ পৰা আঁতৰত থাকি কেনেকৈ এই বিশাল সমাজৰ নিয়ন্ত্ৰণবোৰ বোধ কৰিব পাৰে? প্ৰতিৰোধ আৰু মুক্ত নিৰ্বাচনৰ কাৰণে তাতোকৈ কিবা ভাল উপায় আছে নেকি, তাকে মই সুধিছো।]

হয়তোবা সেয়ে নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ সাময়িক নি স গতা ছিন্নমূলবোধ আৰু একাকীত্ব কিছু পৰিমাণে আৱশ্যকীয়। এখন কম কৰ সমাজৰ প্ৰচলিত সোঁতৰ বিপৰীতে গৈ হ'লেও নিজ সত্তাৰ মাৰ্য্যদা অক্ষুণ্ন ৰাখিবলৈ যাওঁতেই বহিৰ্জগত খনৰ লৈতে ঠেকা খাই মানৱ সত্তা নিজৰ ভিতৰতে লুকাই পৰাৰ ফলত ই বহিৰ্বিশ্বৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰে। বহিৰ্জগতৰ বাস্তৱৰ নিৰ্দেশক সকলক আগ্ৰাহ্য কৰি অন্তৰ্মুখী চৰিত্ৰ সমূহে যিমানেই নিজৰ অন্তৰাত্মাৰ পিনে দৃষ্টি দিয়ে সিমানেই যন্ত্ৰণাও বাঢ়ি যায়। তেওঁলোকৰ অন্তৰ্মুখী দৃষ্টিৰ লক্ষ্য হ ল সত্তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৱিষ্কাৰ কৰা। কিন্তু এই আৱিষ্কাৰ স যোগৰ ফলতহে সম্ভৱ হয়, নিৰ্লিপ্ততা অথবা বিচ্ছিন্নতাৰ দ্বাৰাই নহয়।

উত্থাপিতো প্ৰথম অৱস্থাত সমাজৰ পৰা আঁতৰি আহি নিজৰ সৃষ্টি এখন 'আদৰ্শ ৰাজ্য'ত স্বাধীনতাৰ সন্ধান কৰে। এই দিশৰ পৰা চাই নায়ক সকলক অহমিকা বোধ সম্পন্ন (egotist) বুলি অনুমান হ'লেও সি সঁচা নহয়। মানৱাত্মাৰ অন্তৰত নিহিত হৈ থকা কিছুমান চিৰন্তন সত্য বহিৰ্জগত খনত বিচাৰি নোপোৱা বাবেহে তেওঁলোকৰ এই আত্মানুসন্ধান। কাৰণ এই চৰিত্ৰ সমূহে মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিব খোজে। বেল যে বিশ্বাস কৰে যে এই সত্য সমূহ যিকোনো এক সাধাৰণ মানৱ মনতে বিৰাজ কৰিছে। সেয়ে তেওঁ মানৱৰ সামাজিক অস্তিত্ব'তকৈ 'ব্যক্তিগত অস্তিত্ব'তহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তেওঁ কৈছে

> I'm talking to human beings who have certain permanent attributes that there is something in them—as in myself I've never doubted it I don't think of myself as different in that way I think of myself as ordinary in many ways But when I say ordinary I mean something extraordinary which is in every human being At the moment there is no place for this extraordinary universal

possession It's rushed out of sight by material pre-occupations But I really do think that I am talking to a part of people that I know is there and that they know is there [45] [মই কিছুমান এনে মানুহৰ সৈতে কথা পাতিছো যি সকলৰ, মোৰ মাজত থকাৰ দৰেই কিছু স্থায়ী গুণ আছে—কিবা অলপ আছে। এই বিষয়ে মই নি সন্দেহ। এই ক্ষিণত মই নিজকে পৃথক বুলি নাভাবো। বহুতো ক্ষিণৰ পৰাই মই নিজকে সাধাৰণ বুলি ভাবো। কিন্তু সাধাৰণ বোলোতে মই প্ৰতিজন মানুহৰ মাজত থকা 'অসাধাৰণ ৰ বিষয়েহে কৈছো। এই মুহূৰ্ত্তত এই অসাধাৰণক বিশ্বজনীন ভাৱে ধাৰণ কৰাৰ সুযোগ নাই। বস্তুগত ব্যস্ততাই ইয়াক চকুৰ আঁতৰ কৰিছে। কিন্তু মোৰ বিশ্বাস, মানৱজাতিৰ অন্ততঃ এক অংশৰ সৈতে মই কথা পাতি আছো।]

বেল'ৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ কল্পজগতৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সমূহেও 'সাধাৰণ'ৰ মাজত থকা 'অসাধাৰণ'ত বিশ্বাস কৰে। চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তৰ্যাতনাৰ চিত্ৰণৰ জৰিয়তে বেল'য়ে হয়তো দেখুৱাব খুজিছে যে অমানবীয়তাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰি মানুহ হিচাপে বাচি থকাৰ প্ৰয়াস কৰিলে ব্যক্তিয়ে এক কঠিন পৰীক্ষাৰ সন্মুখীন হ'বই লাগিব। এই পৰীক্ষাৰ ফল হ'ল অন্তৰৰ পৰিশুদ্ধি। চৰিত্ৰসমূহৰ এই অগ্নিপৰীক্ষা যেন পৰোক্ষভাৱে সমগ্ৰ মানব জাতিৰেই অগ্নি পৰীক্ষা।

বে'লৰে তেওঁৰ কল্পজগতত এনেকৈয়ে অ মানৱতা (non-human)ৰ বিপৰীতে মানৱতা (human)ক তুলাচনীত জুখি চাইছে। সেয়ে তেওঁৰ উপন্যাসত চিত্ৰিত মানৱসত্তা আৰু সমাজৰ মাজৰ দ্বন্দ্বৰ স্বৰূপ সিমান সৰল নহয়। সমাজৰ পৰা আঁতৰি গৈ নি সংগতা বৰণ কৰি লোৱা নায়ক চৰিত্ৰ একোটাই যন্ত্ৰণাক উপভোগৰ সামগ্ৰী (relish) হিচাপে নলয়। বৰ এই যন্ত্ৰণাই নায়কজনক বহিৰ্জগতৰ পিনে পুনৰায় দৃষ্টি ফিৰাই নিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। বে'লৰ কাৰণে যন্ত্ৰণা হ'ল ৰূপান্তৰৰ এক আহিলা স্বৰূপ। কাৰণ যন্ত্ৰণা ভোগৰ পিছতে এক ৰহস্যময় ভাৱে বেল'ৰ নায়কৰ সন্মুখত জীৱনৰ ৰহস্য উদ্ঘাটিত হয়—এয়ে যেনিবা সাধাৰণৰ মাজত নিহিত হৈ থকা অসাধাৰণ। থোৰতে ক'বলৈ হলে এই চৰিত্ৰ সমূহৰ দ্বন্দ্ব আৰু যন্ত্ৰণাই ইহুদীয় নিগ্ৰহ (persecution)ৰ ধাৰণা অতিক্ৰমি সমগ্ৰ মানৱ অস্তিত্বৰ দ্বন্দ্ব আৰু যন্ত্ৰণাৰ এক 'metaphor' স্বৰূপ হৈ পৰিছে। মূলতঃ ইহুদীয় চেতনাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা এই বাৰতা সমগ্ৰ মানৱজাতিৰ উদ্দেশ্যেই প্ৰেৰিত হৈছে।

গতিকে দ্বিধাহীন ভাৱে এই কথা ক ব পাৰি যে চৰিত্ৰসমূহে প্ৰথম দশাত ভোগ

কৰা মানসিক যন্ত্ৰণা নিৰৰ্থক নহয়। বৰং ক'ব পাৰি যে নিজে যন্ত্ৰণা ভুগি লাভ কৰা এই অন্তৰ্দৃষ্টি (vision) চৰিত্ৰসমূহে সাম্প্ৰতিক কালত ধ্বংসৰ গৰাহত পৰা সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ উদ্দেশ্যে আগবঢ়াব পাৰে। এই অন্তৰ্দৃষ্টি লাভৰ পিছতে চৰিত্ৰসমূহে নিঃসংগতা ত্যাগ কৰি 'accommodation'ৰ পিনে গতি কৰে। ইয়ে তেওঁলোকক মানৱসত্তা আৰু বাস্তৱ সম্বন্ধে নতুনকৈ জনাৰ সুযোগ দিয়ে। নতুন উপলব্ধিয়ে তেওঁৰ সত্তাক বন্দীত্বৰ পৰা মুক্ত কৰি তেওঁৰ জীৱন অৰ্থবহ কৰি তোলে। প্ৰথম অৱস্থাত সত্তা সম্পৰ্কে এক ঠেক ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈ থাকি পিছতহে নতুনকৈ লাভ কৰা অন্তৰ্দৃষ্টিৰ ফলতহে নিজ অস্তিত্বৰ পূৰ্ণতা সম্বন্ধে সজাগ হৈ পৰে। অন্তৰ্সত্তাই এই কথা উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হয় যে একাকীত্ব (isolation)ত নহয়, অইন মানুহৰ সংগতহে সত্তাৰ বিস্তৃতি সম্ভৱ।

গতিকে দেখা গ'ল, চূড়ান্ত পৰ্য্যায়ত বেল'ৱে দেখুৱাইছে যে মানুহৰ সংগতহে মানৱ জীৱন অৰ্থবহ হৈ উঠে। সাম্প্ৰতিক কালত এজন ব্যক্তিয়ে মুখামুখি হ'বলগীয়া অসংগতি আৰু দৈনন্দিন ভয়াবহতাৰ চিত্ৰণৰ জৰিয়তেই বেল'ৱে মানৱৰ সম্ভাৱনীয়তাৰ দিশ উদ্ভাসিত কৰি তোলে। হতাশা আৰু নৈৰাশ্যৰ মাজতো মানৱ জীৱন ধাৰণৰ সপক্ষে থিয় দিয়া কথাশিল্পী বেল'ৱে কৈছে যে লেখক মাত্ৰেই 'affirmative অন্যথা তেওঁ কেতিয়াও হাতত কলম তুলি নহ'লহেঁতেন।[৪০] তেওঁৰ সমূহ নায়ক চৰিত্ৰই মানৱ জীৱনৰ অৰ্থবহতাক স্বীকৃতি দিয়ালৈ চাই এই চৰিত্ৰসমূহকো 'affirmative বুলি ক'ব লাগিব। অন্তৰ্মুখী যাত্ৰাৰ অন্তত চৰিত্ৰসমূহে হৃদয়ংগম কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় যে মানুহে অইন মানুহৰ সংগতহে নিজৰো মানৱীয়তা সম্বন্ধে পূৰ্ণজ্ঞান লাভ কৰিব পাৰে। এখন মানৱ হৃদয়ে অইন এখন মানৱ হৃদয়ৰ লগতে অৰ্থবহ সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰিলেহে মানৱ অস্তিত্বও অৰ্থবহ হৈ উঠে।

বেল'ৱে স্পষ্টভাৱে এইকথা দেখুৱাইছে যে কেৱল প্ৰেমৰ জৰিয়তেহে এনে এক সংযোগ স্থাপন সম্ভৱ হৈ উঠিব পাৰে। চিৰ সতেজ প্ৰেমৰ পুষ্টিসাধন ক্ষমতা (sustaining power)ৰ ওপৰত বেল'ৰ অপৰিসীম আস্থা। চিৰন্তন আৰু প্ৰকৃত প্ৰমূল্য সমৃদ্ধ প্ৰেমেহে কেৱল মৰ্য্যাদা আৰু আত্মসন্মান লৈ বাচি থকাৰ প্ৰেৰণা যোগাব পাৰে। বৰ্তমান পৃথিৱীত নৈতিক শূন্যতা (ethical vacuum)ই গা কৰি উঠা সময়ত কেৱল প্ৰেমেইহে একমাত্ৰ বন্ধন-শক্তি (binding force) হিচাপে কাম কৰিব পাৰে। নিঃসংগতাৰ বোজা বহন কৰিবলগীয়া হোৱা কালছোৱাতে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰই নিজৰ অন্তৰৰ পিনে দৃষ্টি প্ৰসাৰিত কৰি এই কথা আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়

· this weight is precisely the measure of that amount of life which the Bellow hero is doomed to bear He is alone and fragmented because there is no whole place for him He can not will his mind to cease posing impossible questions and each reiterated question riddles temporary security of his life And still he carries in his solitude a desperate need to realise the assurance of love which only participation in a communal life can provide It is small wonder then that his spirit buckles and agonizes under such burdens [47] [এই ভাৰখিনিয়েই হ'ল বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহে সহিবলৈ বাধ্য হোৱা জীৱনৰ এক নিৰ্দিষ্ট পৰিমাণ। পূৰ্ণস্থানৰ অভাৱত তেওঁ অকলশৰীয়া আৰু খণ্ডিত। কিছুমান অসম্ভৱ প্ৰশ্ন কৰাৰ পৰা নিজকে বিৰত ৰাখিব নোৱাৰে আৰু প্ৰতিবাৰেই নায়কজনৰ জীৱনৰ অস্থায়ী নিৰাপত্তা হৈ পৰে বিপন্ন। তথাপিতো নি সংগতাৰ মাজতো তেওঁ প্ৰেমৰ নিশ্চয়তা বিচাৰে। সামূহিক জীৱনত অংশ গ্ৰহণৰ জৰিয়তেহে এই প্ৰেম প্ৰাপ্তি সম্ভৱ হয়। আচৰিত নহয় যে এনে পৰিস্থিতিত তেওঁৰ আত্মাই যন্ত্ৰণাত কোঙা হৈ যাব লগীয়া হয়।]

এনেকৈ প্ৰেমৰ জৰিয়তে বেল'ৱে মানৱৰ সম্ভাৱনীয়তা প্ৰকাশ কৰে। মানৱ অন্তৰ অনাবিল প্ৰেমেৰে ধৌত নোহোৱালৈকে নায়ক চৰিত্ৰসমূহ নি সংগ। পুনৰুক্তি দোষে চুলেও দোহাৰিব লাগিব যে কেৱল প্ৰেমেহে মানৱ অস্তিত্বক অৰ্থবহ কৰি তুলিব পাৰে, এই সম্বন্ধে বেল'ৱে স্পষ্টভাৱে তেওঁৰ ইতিবাচক মত প্ৰকাশ কৰিছে। ছাইমন ওৱেইল (Simon Weil)ৰ উদ্ধৃতি দি তেওঁ লিখিছে,

"To believe in the existence of human beings as such is love "[48] [মানৱ অস্তিত্বত বিশ্বাসৰ অৰ্থ ই হ'ল প্ৰেম।]

বেল'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক সকলৰ এই আৱিষ্কাৰে দুটা কথা প্ৰকাশ কৰে। পোনতে ই দেখুৱায় যে অন্তৰত প্ৰেমৰ বন্তিগছি জ্বলি উঠিলেহে মানুহে মানুহ হিচাপে বাচি থকাৰ পূৰ্ণোপলব্ধি লাভ কৰিব পাৰে। এই প্ৰেমৰ বাৰিধিত আপ্লুত হ'বলৈ মানুহে এক ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে গতি কৰিব লগীয়া হয়। আন কথাত ইয়েই হ'ল বেল'ৰ নায়ক সকলৰ পৰম আকাংক্ষিত "হৃদয়ৰ পৰিবৰ্তন।" ওলোটাকৈ ক'বলৈ হ'লে প্ৰেমৰ বিষয়ে সজাগতাইহে এই ৰূপান্তৰ সম্ভৱ কৰি তোলে। দ্বিতীয় আৰু অধিক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা হ'ল, প্ৰেমৰ ভিত্তিৰ সজাগতাই মানুহক অইন মানুহৰ সৈতে

অৰ্থপূৰ্ণ সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰি তোলে। এই উপলব্ধিৰ পিছত নায়ক সকলে প্ৰতি ব্যক্তিসত্তাকে নিজ সত্তাৰ দৰে পবিত্ৰ আৰু মূল্যবান বুলি গণ্য কৰিবলৈ শিকে। তেওঁলোকে এই কথাও বুজিবলৈ সক্ষম হয় যে প্ৰতি গাইগুটীয়া মানৱ সত্তাই এক বিৰাট মহাজাগতিক শৃংখলাৰ ক্ষুদ্ৰ অংশ মাথোন। এই শৃংখলাই প্ৰতি ব্যক্তি-সত্তাকে অৰ্থবহ কৰি তোলে। ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি এক সুশৃংখল বিশ্বত মানৱ সত্তাই স্থিতি লাভ কৰিছে। আধুনিক যুগত মানুহে যে সমগ্ৰ বিশ্বশক্তিৰ সন্মুখত তিষ্ঠি থাকিব-লগীয়া হৈছে, এই বিষয়ে বেল' অতিশয় সজাগ। শিল্পীৰ কৰ্তব্য হ'ল এই অনিশ্চিত বাস্তৱ (dubious reality)ৰ মাজত মানৱ জাতিৰ বিকাশৰ হকে নিজকে উৎসৰ্গ কৰা।

Our contemporary local societies have been overtaken by the world The great cities have devoured them and now the universe itself imposes itself upon us, space with its stars comes upon us in our cities so now we have the universe itself to face without the comforts of community, without metaphysical certainty without the power to distinguish the virtuous from the wicked man, surrounded by dubious realities and discovering dubious selves [40] [সাম্প্ৰতিক কালৰ সমাজ সমূহ বিশ্বৰ সন্মুখত উফৰি পৰিছে। বৃহৎ মহানগৰী সমূহে এইবোৰক গ্ৰাস কৰাৰ পিছত এতিয়া বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডই আমাৰ ওপৰত পৰিছেহি—তাৰকাসমূহৰ স'তে মহাকাশখন আহি আমাৰ মহানগৰীত পাৰছেহি। গতিকে এতিয়া সমাজ অবিহনে, পৰাবিজ্ঞানৰ নিশ্চয়তা অবিহনে সৎ আৰু অসৎ মানুহৰ মাজত কোনো প্ৰভেদৰ ৰেখা টনাৰ ক্ষমতা নোহোৱাকৈ, আমি সমগ্ৰ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মুখামুখি হ'ব লগীয়া হৈছে—অনিশ্চয়তাৰে ভৰা বাস্তৱ আৰু নিশ্চয়তাবিহীন সত্তাৰ আৱিষ্কাৰৰ মাজত।]

বেল যে বিশ্বাস কৰে যে একোক্তি (monologue) নহয় সংলাপ (dialogue)ৰ দ্বাৰাহে সত্তাৰ বন্দীত্বৰ অৱসান ঘটিব পাৰে। নিঃসংগতাৰ বোজা দলিয়াই পেলাই প্ৰতি গাইগুটীয়া ব্যক্তিসত্তাই বিৰাটৰ সৈতে মিলিব লাগিব। তেতিয়াহে ব্যক্তি-জীৱন ইয়াৰ সমস্ত অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য্যসহ মহীয়ান হৈ উঠিব পাৰে। ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণ হৈ উঠাৰ পিছতে নায়কে আৰু নিজৰ ক্ষুদ্ৰ সত্তাৰ কথা নাভাবে। নকলেও হ'ব যে এই প্ৰক্ৰিয়া নায়ক সকলৰ চেতনাতে সংঘটিত হয়। ক্ষুদ্ৰ মানৱ

সুৰাই যেন এক পুনৰ জনম লাভ কৰি সমগ্ৰ মানৱ (humanity)ৰ লৈগে অৰ্থবহ-ভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হয়। মানৱ জাতিৰ এটা অংশ হৈ পৰিবলৈ ইচ্ছুক নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ ব্যক্তিগত ক্ষোভ আৰু হতাশাৰ বুৰঞ্জী এক বিশ্বজনীন জীৱন-বন্দনাত পৰিণত হয়

> they ask, "In what form shall life be justified ?" In continuing to pose this question in a variety of situations and for a variety of men, Bellow's work projects a sense of the self and of human values which are not only Jewish but American, not only modern but historical [50] [তেওঁলোকে সোধে, জীৱনক কেনেকৈ প্ৰতিপন্ন কৰা যাব ?" এই প্ৰশ্নটোকে বিভিন্ন পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাত বিভিন্ন জনৰ সন্দৰ্ভত বেল'ৱে সুধিছে। বেল'ৰ কৃতিয়ে মানৱসত্তা আৰু প্ৰমূল্যৰ বিষয়ে এনে এক ধাৰণা দাঙি ধৰে, যি কেৱল ইহুদীয়েই নহয়, মাৰ্কিন, আৰু কেৱল আধুনিকেই নহয়, ঐতিহাসিকো।]

একে আষাৰতে ক'বলৈ হলে বৰ্তমান শতিকাৰ সকলো বিপৰ্য্যয়ৰ বিপৰীতে মানৱসত্তাৰ মৰ্য্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখি মানৱজীৱনক অৰ্থবহ কৰি তুলিব পাৰি, এনে এক ধাৰণাকে বেল'ৰ কল্পজগতত দাঙি ধৰা হৈছে। এক সুশৃংখল আৰু অৰ্থবহ মানৱ জীৱন যাপন বৰ্তমান কালতো সম্ভৱপৰ। লেখক হিচাপে নিজৰ নৈতিক দায়িত্ব পালন কৰি বেলে যে মানৱ জীৱনৰ মহত্ব আৰু গৰিমাৰ কথাকে তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত কৰিছে। মানৱ জীৱন অৰ্থহীন আৰু অন্ত সাৰ শূন্য বুলি প্ৰচাৰিত ধাৰণা বেল'ৱে দৃঢ়ভাৱে প্ৰত্যাখ্যান কৰি প্ৰেমৰ ওপৰত নিজৰ আস্থা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। আনহাতে মানৱ মৰ্য্যদা আৰু মানৱতাৰ হকে মাত মাতি বেলে যে বিষয়টোৰ গুৰুত্বটো দিশেই উত্থাপিত কৰিছে

> how can a novelist be expected to stay away from parties ? He must go and he must inevitably hear the worst exploring his somnumbulatory innocence, to grave dangers Once more the boom is lowered on the flowers. But they will grow again There's man's greatness and then there is the greatness of his imbecility—both are eternal [51] [এজন ঔপন্যাসিক গোষ্ঠীভুক্ত নোহোৱাকৈ থাকিব পাৰিব বুলি কেনেকৈ আশা কৰা যায় ? নিজৰ Somnumbulatory inno-

cence ক গভীৰ বিপদৰ সন্মুখত থিয় কৰাই তেওঁ বেৰাটোকে ভনিবই লাগিব। Boom বোৰ আকৌ ফুলৰ ওপৰত। কিন্তু সিহঁত আকৌ পৰি উঠিব। মানুহৰ মহত্ব আছে আৰু তেওঁৰ মূৰ্খামিবো মহত্ব আছে—দুয়োটাই সনাতন।]

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে বেল'ৰ উপন্যাসত বাৰম্বাৰ প্ৰতিধ্বনিত হোৱা ধাৰণাটো হ'ল মানৱ জীৱনৰ ধাৰাবাহিকতা (continuance) ৰক্ষা আৰু ইয়াৰ কাৰণে উপায় আৱিষ্কাৰ। সাম্প্ৰতিক কালৰ সকলো ভূৱা আৰু মিথ্যাৰ বিপৰীতে বেল'য়ে উপায় হিচাপে বিচাৰি পাইছে প্ৰেম

A book, any book may easily be superfluous But to manifest love—can that be superfluous? Is there so much of it about us? Not so much It is still rare, still wonderful It is still effective against distraction [52]
[যি কোনো এখন গ্ৰন্থই তৰল হ'ব পাৰে। কিন্তু প্ৰেমৰ প্ৰকাশ? সিও জানো তৰল হ'ব পাৰে? আমাৰ ভিতৰত ইয়াৰ ইমানেই প্ৰাচুৰ্য্য আছেনে? সিমান নাই। ই এতিয়াও বিৰল আশ্চৰ্য্যময়। বিক্ষিপ্ততাৰ বিৰুদ্ধে ই এতিয়াও অতি ফলপ্ৰসূ।]

এনে এক প্ৰেমৰ কৰ্ষণ কৰিবলৈ হ'লে মানুহে নিজৰ সীমাবদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি ল'ব লাগিব। মানৱৰ সঠিক অৱস্থানত স্থিত হৈহে মানুহে জীৱনৰ মোল বুজিবলৈ সক্ষম হয়। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে মানৱ জীৱনক অমূল্য বুলি লৈ ইয়াক অৰ্থবহ কৰি তোলা প্ৰয়াসৰ মূলতে আছে বেল'ৰ ইহুদীয় পৰম্পৰা।

মানৱ জীৱনৰ গৰিমা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ হ'লে প্ৰয়োজন হয় সেই পুষ্টিকাৰক (sustaining) সত্যৰ সন্ধান। প্ৰতি গাই ওটীয়া ব্যক্তিসত্তাই নিজৰ হৃদয়তে এই সত্যৰ সন্ধান পাব পাৰে। বেল'ৰ নায়ক সকলৰ পৰম আকাংক্ষিত হৃদয়ৰ পৰিবৰ্তনে' সাম্প্ৰতিক কালৰ গেলা বাতাৱৰণতো মানুহক এক মহান জীৱন যাপন কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিব পাৰে। তেওঁৰ উপন্যাসত এনে এক সুৰৰে প্ৰতিধ্বনি তুলি বেল'য়ে বিশ্ব-সাহিত্য জগতৰ আইন বহুতো মানৱতাবাদী লেখকৰ লৈতে একে শাৰীতে স্থান লাভ কৰিছে। মানৱ জাতিৰ প্ৰতি বেল'ৰ বাৰতা হ'ল এয়ে যে নিজে পৰিবৰ্তন সাধিব নোৱাৰা কথাৰ কাৰণে হতাশাত ভাগি পৰাৰ আৱশ্যক নাই। ইয়াৰ সলনি বৰ্তমান শূন্যবাদী (nihilists) সকলৰ চিএৰ বহু তল পৰি যোৱা মানৱ জীৱনৰ মহত্বৰ ওপৰত আস্থা আৰু বিশ্বাসৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী হোৱাহে যুক্ত। প্ৰতিজন ব্যক্তিৰ অন্তৰতে এই সামৰ্থ্য নিহিত হৈ থকা বুলি বেল'য়ে বিশ্বাস কৰে। এনেকৈয়ে

ছুৰি পতিকাৰ ধ্বংসলীলাৰ ভয়াবহতা আৰু মৃত্যুৰ মুখতো বেল'ৱে জীৱনৰ জয়গান গাইছে। এয়ে সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ অৱদান।

VI

ছলবেল'ৰ উচ্চ প্ৰশংসিত আৰু বহুল চৰ্চিত উপন্যাস সমূহৰ ভিতৰত 'ন্যাশনাল বুক এৱাৰ্ড্ বঁটা বিজয়ী হাৰ্জগ্'[৫৩] অন্যতম। সৰ্বস্তৰৰ পাঠক-সমালোচকৰ পৰাই উপন্যাস খনে সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ইয়াৰ মূল কাৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি যে উপন্যাসখনত কিছুমান অতি প্ৰখৰ বুদ্ধিদীপ্ত ধাৰণাৰ সমাহাৰ হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ নায়ক চৰিত্ৰ হাৰজগৰ ক্ষোভ আৰু হতাশা, অন্তৰৰ জ্বালা যন্ত্ৰণাৰ মাজত যেন সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰতি গৰাকী সংবেদনশীল ব্যক্তিয়েই নিজৰ নিজৰ ক্ষোভ, হতাশা আৰু জ্বালা যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পায়। প্ৰথম অৱস্থাত 'বুদ্ধিজীৱি'ৰ অহংকাৰেৰে গৰ্বিত হাৰ্জগৰ শেষলৈ যৌক্তিক কচৰৎ আৰু কাৰচাজীৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিৰাগ জন্মিছে। বুদ্ধিজীৱি' হিচাপে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা বেল'ৰ প্ৰথম নায়ক চৰিত্ৰ হাৰজগ সম্বন্ধে ফৰেষ্ট ৰীড (Forest Read)ৰে এইধৰণে আগুলিয়াই দিছে

> Bellow has perfected the academic novel by using the academic hero , that is, he does not put Herzog in the settings and situations which are characteristic of such novels, but in the centre around which whirl centrifugally the campus, the business world, the city of the mind, the sensual and emotional life, the family, personal values and politics and history He has the senses to respond the emotions to care and mind to probe, his surroundings, his people and himself, He also has the conscience and the visions and vitality to try to turn everything into a human reality [৫৪] [এজন বৈদ্যায়তনিক নায়ক চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ দ্বাৰাই বেল'ৱে বৈদ্যায়তনিক উপন্যাসক পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিছে। অৰ্থাৎ এনেকুৱা উপন্যাসত সচৰাচৰ থকাৰ দৰে পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজত হাৰ্জগক উপস্থাপন নকৰি এনে এক কেন্দ্ৰবিন্দুত স্থান দিছে, যাৰ চাৰিওকালে শৈক্ষিক চৌহদ, ব্যৱসায়িক জগত, মনোজগত, যৌন আৰু আবেগিক জীৱন, পৰিয়াল, ব্যক্তিগত মূল্য, ৰাজনীতি, ইতিহাস আদিয়ে centrifugally আৱৰ্তন

কৰি আছে। চৌদিশৰ পৰিৱেশ, মানুহ আৰু নিজকো পৰীক্ষা কৰিবলৈ হাৰজগ, সদা প্ৰস্তুত। প্ৰতি বস্তুকে এক মানৱীয় বাস্তৱতাৰে পৰিবৰ্তিত কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ বিবেক, অন্তদৃষ্টি আৰু সামৰ্থ্যও আছে।]

এজন প্ৰতিষ্ঠিত বুদ্ধিজীৱিৰ সকলো পৰিচয়েই (credentials) হাৰজগৰ আছে— পি এইচ ডি, বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা, ধাৰণাৰ ইতিহাস (history of ideas)ৰ বিষয়ে তুখন স্বীকৃত আৰু অতি সমাদৃত গ্ৰন্থ আৰু এক বৃহৎ জ্ঞানৰ পৰা কেবাটাও অনুদান। উপন্যাস খনত স্বাভাৱিকতে ধাৰণাৰ প্ৰাচুৰ্য্য ঘটিছে। দৰাচলতে উপন্যাস খনক ধাৰণা আৰু চিন্তন প্ৰক্ৰিয়া (thought processes)ৰ উপন্যাস বুলি কোৱাহে যুগুত

Herzog s malaise is perfect, he suffers and we readers who find him a sympathetic character, are moved by his intellectual predicament, which, in him, amounts to a genuine spiritual threat to his happiness And the ideas which threaten Herzog are social, political and metaphysical notions in this century, the ideas of mass men [66] [হাৰজগৰ যাতনা পূৰ্ণ হৈছে। তেওঁ ভুগিছে, আমি পঢ়ুৱৈ সকলে এই সহানুভূতিশীল চৰিত্ৰটোৰ বৌদ্ধিক ক্লিষ্টতাত বিচলিত হওঁ। এই ক্লেশ তেওঁৰ সুখ-শান্তিৰ প্ৰতি এক ভাবুকি স্বৰূপ। হাৰজগৰ প্ৰতি ভাবুকি স্বৰূপ হৈ পৰা এই ধাৰণা সমূহ হ'ল, এই শতিকাৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক আৰু পৰা বৈজ্ঞানিক ধাৰণা—গণ সমাজৰ ধাৰণা।]

নিজৰ পত্নীৰ উপৰি জীৱনত একাধিক নাৰীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিলেও দ্বিতীয়া পত্নী মেদেলেইন (Madeleine)ৰ সৈতে বিচ্ছেদৰ পিছতে হাৰজগ 'প্ৰায়' উন্মাদ হৈ পৰিছে। 'প্ৰায় বুলি এই কাৰণে কোৱা হৈছে যে তেওঁৰ 'উন্মাদনা' প্ৰণালীবদ্ধ। ইয়াৰ ইংগিত উপন্যাসখনৰ প্ৰথম বাক্যতে দিয়া হৈছে,

"If I'm out of my mind, it's all right with me, thought Moses Herzog" [যদি মই মোৰ মনৰ স্থিৰতা হেৰুৱাইছো, কোনো কথা নাই, হাৰজগে ভাবিছিল।] (1)

ব্যক্তিগত জীৱনলৈ নামি অহা দুৰ্যোগৰ ফলস্বৰূপে নিজকে 'out of mind অনুভৱ কৰি গৰৰ জৰিয়তে নিজৰ অৱস্থিতি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ হাৰজগ ব্যাকুল হৈ পৰিছে,

"Late in the spring, Herzog had been overcome by the need

to explain, to have it out, to justify, to put in perspective, to clarify, to make amends. [বসন্তকালৰ শেহৰ পিনে হাৰজগে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ, নিৰ্গত কৰিবলৈ, প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ, সঠিক ৰূপত সজাবলৈ, স্পষ্ট কৰি দিবলৈ, শুধৰণি কৰিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰিছিল।](2)

এই ক্ষেত্ৰত হাৰজগৰ একমাত্ৰ অৱলম্বন হ'ল ভাষা। বিৰামবিহীন ভাবে তেওঁ কেৱল লিখি গৈছে,"

endlessly, fanatically, to the news papers, to people in public life, to friends and relatives, and at last to the dead his own obscure dead and finally the famous dead, [বিৰামবিহীন ভাবে খবৰ কাকতলৈ, ৰাজহুৱা জীৱনৰ ব্যক্তিলৈ, বন্ধু তথা আত্মীয়লৈ, আৰু অৱশেষত মৃতসকললৈ—গোনতে নিজৰ দুৰ্বোধ্য আৰু শেষত প্ৰখ্যাত মৃত সকললৈ।] (1)

কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন যে তেওঁৰ অসংখ্য টোকা আৰু অগণন চিঠিৰ সৰহভাগেই তেওঁৰ মনৰ ভিতৰ আৰু সেয়ে সেইবোৰ কেতিয়াও ডাকত দিয়া নহয়। অতি সংবেদনশীল ব্যক্তি গৰাকীৰ,

"All the while, one corner of mind remained open to the external world' [প্ৰতিক্ষণতে তেওঁৰ মনৰ এটা কোণ বাহ্যিক জগতখনৰ পিনে উন্মুক্ত আছিল।] (2)

হাৰজগ কাহানিও 'প্ৰণালীবদ্ধ' নহয় যদিওবা

He had made a brilliant start in his Ph D thesis—The State of Nature in 17th and 18th century English and French Political Philosophy He had to his credit also several articles and a book, Romanticism and christianity But rest of his ambitious projects had dried up one after another [পি এইচ ডি গৱেষণা পত্ৰত তেওঁৰ আৰম্ভণি অতি উজ্জ্বল আছিল—১৭শ আৰু ৮শ শতিকাৰ ইংৰাজ আৰু ফৰাচী ৰাজনৈতিক দৰ্শনত প্ৰকৃতিৰ অৱস্থা। বহুতো প্ৰবন্ধৰ উপৰি তেওঁ ৰমন্যাসবাদ আৰু খ্ৰীষ্টধৰ্ম সম্পৰ্কীয় এখন গ্ৰন্থও প্ৰণয়ন কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰকল্প সমূহ ইটোৰ পিছত সিটোকৈ মৰহি গৈছিল।] (4)

অন্তৰৰ পৰা আত্মপ্ৰকাশৰ তাগিদা অনুভৱ কৰি হাৰজগে কিছুমান অসংলগ্ন অৰ্থহীন বাক্যাংশ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ লিখিলে "Death—die-

live again-die again-live" or "No person, no death." এইদৰে অৰ্থহীন বাবে কি' কৰা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা ব্যক্তিগৰাকীৰ প্ৰাথমিক আঁচনি অইন ধৰণৰ আছিল

> He had a strong will and a talent for polemics, a taste for the philosophy of history What he planned was a history which really took into account the revolutions and mass convulsions of the tweinth century, accepting, with de Tocqueville, the universal and durable develop ment of the equality of conditions the progress of democracy [তেওঁৰ ইচ্ছাশক্তি প্ৰবল আছিল আৰু তৰ্কশাস্ত্ৰ তথা ইতিহাসৰ দৰ্শনৰ প্ৰতিও তেওঁ আগ্ৰহান্বিত আছিল। বিংশ শতাব্দীৰ বিপ্লৱ সমূহ আৰু গণ আন্দোলন সমূহ সামৰি লোৱাকৈ এক ইতিহাস প্ৰণয়ন কৰাৰ কথা তেওঁ পাতিছিল। অৱস্থা সমূহৰ সমতা, গণতন্ত্ৰৰ অগ্ৰগতি আদি সম্বন্ধে ড্য টকুইভাইলৰ মত এই ইতিহাসে সামৰি ল'লেহেঁতেন।] (6)

কিন্তু দ্বিতীয় বিবাহ বিচ্ছেদৰ যন্ত্ৰণা হাৰ জগৰ বাবে অসহনীয় হৈ পৰে। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যেনিবা তেওঁ খণ্ড বিখণ্ড হৈ যাব—ভাঙি যাব। ইয়াতকৈও তেওঁৰ অইন এক অনুভূতিহে তীব্ৰতৰ হৈ উঠিল,

> "There is someone inside me I am in his grip when I speak of him I feel him in my head, pounding for order He will ruin me" [মোৰ ভিতৰত কোনোবা এজন আছে। তেওঁৰ কথা ক'লেই মই তেওঁৰ কবলত পৰো। শৃংখলা বিচাৰি মোৰ মূৰত খুন্দিওৱা যেন অনুভৱ কৰো।] (11)

এই 'pounding for order'ৰ তাগিদাতে তেওঁৰ চিঠি লিখা। তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তা (intellect)ৰ ক্ৰম অথচ মানৱীয় পৰশ থকা চিঠিবোৰ তেওঁৰ হৃদয়ৰ তলীৰ পৰা ওলাই আহিছে। বাস্তৱৰ লগতে অকল মোকাবিলাই নহয়, ইয়াক নতুন ধৰণে গঢ়ি ল'বলৈ তেওঁ বদ্ধপৰিকৰ। ঐতিহাসৰ এক নতুন ব্যাখ্যাৰ জৰিয়তেহে এয়া সম্ভৱ হ'ব বুলি হাৰজগে ভাবে।

পূৰ্বৰ চিনাকি কোনো এজনলৈ লিখা চিঠি এখনত তেওঁ নিজকে "সংস্কৃতিৰ এজন নিৰীহ সৈনিক" বুলি কৈছে,

> "I was overcome with happy pride at being found

regular It meant my muddled intellcetual life as a poor soldier of culture had not ruined my human sympathies " [নিয়মিত জীৱন যাপন কৰা দেখি আনন্দ অনুভৱ কৰাৰ লগতে নিজকে বৈ গৌৰৱান্বিত হৈছিলো। বুজি পাইছিলো যে সংস্কৃতিৰ এজন নিৰীহ সৈনিক হিচাপে কটোৱা মোৰ বিশৃংখল বৌদ্ধিক জীৱনে মোৰ ভিতৰৰ মানৱীয় সহানুভূতি সমূহ ধ্বংস কৰি পেলোৱা নাছিল।] (35)

স্বাভাৱিকতে এনে এজন মানুহৰ কাৰণে মানৱ জীৱন কেৱল 'হিচাপ ৰক্ষণ' হ'ব নোৱাৰে। ৰাষ্ট্ৰপতিলৈ লিখা চিঠি এখনত তেওঁ এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে

Dear Mr President, Internal Revenue regulations will turn us into a nation of book keepers The life of every citizen is becoming a business This, it seems to me, is one of the worst interpretations of the meaning of human life history has ever seen Man's life is not a business [প্ৰিয় ৰাষ্ট্ৰপতি, আভ্যন্তৰীণ ৰাজহ নিয়মাৱলীয়ে আমাক এক হিচাপৰক্ষক জাতিত পৰিণত কৰিব। প্ৰতিজন নাগৰিকৰে জীৱন ক্ৰমে ব্যৱসায়ত পৰিণত হৈ আহিছে। মই ভাবো, মানৱ ইতিহাসত মানৱ জীৱনৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা অতি নিকৃষ্ট ব্যাখ্যা সমূহৰ ভিতৰত ই এটা। মানুহৰ জীৱন ব্যৱসায় নহয়।] (11)

নিজৰ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য সন্দৰ্ভত জেণ্ডা নামৰ মহিলা এগৰাকীলৈ লিখা চিঠি এখনতো একে ধাৰণাই প্ৰকাশ পাইছে

his study was supposed to have ended with a new angle on the modern condition, showing how life could be lived by renewing universal connections, overturning the last of the Romantic errors about the uniqueness of the self, revising the old western Faustian ideology, investigating the social meaning of Nothingness [আধুনিক অৱস্থান সম্বন্ধে এক নতুন দৃষ্টিকোণ আৱিষ্কাৰ কৰিব বুলি ভবা হৈছিল। ইয়াৰ দ্বাৰাই চিৰন্তন সম্পৰ্ক সমূহক নতুন ৰূপ দান কৰি কেনেকৈ জীৱন যাপন কৰা যাব, তাকো দাঙি ধৰা সম্ভৱ হ'লহেঁতেন। সত্তাৰ একক ৰূপ সম্বন্ধে ৰোমাণ্টিক ভ্ৰান্তি দলিয়াই, পুৰণি পাশ্চাত্যীয়

কৰিয়াৰ আদৰ্শ পৰিশোধিত কৰি আৰু শূন্যতাৰ সামাজিক অৰ্থ সন্দৰ্ভে অনুসন্ধান কৰি ।] (39)

ব্যক্তিগত জীৱনৰ আশা যন্ত্ৰণাৰে ক্ষত বিক্ষত সমাজৰ পৰা বিচ্ছিন্ন (alienated) বুদ্ধিজীৱি হাৰ জগে এই ব্যক্তিগত যাতনাক বিশ্বজনীন স্তৰলৈ উত্তৰণ ঘটাব পাৰিছে। আপতে উন্নকিয়াই অভাৱ দৰে তেওঁৰ 'উন্মাদনা' 'হেম্‌লেট সুলভ',

"Doing all the things a wild man does while remaining all the while an earnest person In frightful earnest" [সকলো কাম কাজ বলিয়ালি সুলভ ভাবে কৰি, কিন্তু প্ৰতি মুহূৰ্ত্তে এজন অতি স্থিৰ আৰু দৃঢ়মনা মানুহ হৈ থাকি ।] (14)

হাৰ জগৰ নিষ্ঠাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আপাতদৃষ্টিত ব্য গৰিশ্ৰিত যেন লাগিলেও হাৰ জগৰ এই ধাৰণা বিশ্বাস কৰিব লাগিব

"The progress of civilization—indeed the survival of civilization-depended on the successes of Moses E Herzog" আৰু তেওঁ হ'ল "a very special sort of lunatics who expects to inculcate his principles" [সভ্যতাৰ অগ্ৰগতিয়েই নহয়—দৰাচলতে সভ্যতাৰ অস্তিত্বই নিৰ্ভৰ কৰিছিল মজেছ ই হাৰ জগৰ সাফল্যৰ ওপৰত। নিজৰ নীতিসমূহ প্ৰচলন কৰিবলৈ বিচৰা এজন বিশেষ ধৰণৰ বলিয়া।] (125)

হাৰ জগ-ৰে বিশ্বাস কৰে যে মানৱ জীৱন হৃদয়ৰ আইনানুসাৰে চালিত হ'ব লাগে। মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তোলাৰ হকে কাম কৰি যোৱা হাৰ জগৰে আশা কৰিছিল,

"all he asked, it seemed to him was a bit of co-operation in his effort, benefitting everyone to work toward a meaningful life" [প্ৰত্যেকেই উপকৃত হোৱাকৈ এক অৰ্থবহ জীৱনৰ হকে কাম কৰি যোৱা হাৰজগৰে মাথোন বিচাৰিছিল তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাত এখানি সহযোগিতা ।] (123)

মানুহক তেওঁ "the Herzog standards of heart"(258) অনুসৰি শিক্ষিত কৰি তুলিব খোজে। তা এদ্‌ভিগলৈ লিখাৰ দৰেই তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে

"It is wrong to turn a man (a subject) into a thing (an object) By means of spiritual dialogue the I-It relationship becomes an I Thou relationship" [এজন মানুহ

(বিষয়)ক এটা বস্তু (পদাৰ্থ) লৈ ৰূপান্তৰিত কৰা ভুল। আধ্যাত্মিক সংলাপৰ দ্বাৰাই 'মই-এইটো' সম্পৰ্ক 'মই তুমি' সম্পৰ্ক হৈ পৰে। (64)

ওপৰত দিয়া আভাসখিনিৰ পৰা হাৰ্জগ নামৰ এজন অতি সংবেদনশীল বুদ্ধিজীৱি মানৱদৰদী ব্যক্তিৰ মনোজগত আৰু জটিল ব্যক্তিত্বৰ কিছু উমান নিশ্চয় পোৱা গৈছে। বেল'যে এই ব্যক্তি গৰাকীৰ অন্তৰৰ জ্বালা যন্ত্ৰণা চিত্ৰণৰ জৰিয়তে সাম্প্ৰতিক কালৰ দূষিত বাতাৱৰণত ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক উভয় ক্ষেত্ৰতে মানৱ সত্তাৰ হাঁহাকাৰৰ কথাকে চিত্ৰিত কৰিছে। হাৰ্জগৰ স্বাধীনতাৰ সন্ধান এক শূন্যতা (nullity)ৰ মুখামুখি হৈ থমকি ৰ'বলগীয়া হৈছে। ইতিমধ্যে এসোপা ধাৰণাৰ বোজাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হাৰ জগৰ চেতনাই ঐতিহাসিক তত্ত্বগত আৰু চৌদিশৰ সমাজখনত প্ৰচলিত বাস্তৱৰ সৈতে সংঘাতত লিপ্ত হ'ব লগীয়া হৈছে। হাৰ জগ উপন্যাসখনৰ কথাবস্তু সম্বন্ধে উপন্যাসিকে হয়তোবা সঠিক ইংগিতকে দিছে

> To me a significant theme of Herzog is the imprisonment of the individual in a shameful and impotent privacy He feels humiliated by it, he struggles comically with it, and he comes to realize that what he considered his intellectual previlege has proved to be another form of bondage Any one who misses this, misses the point of the book (56) [মই ভাবো, হাৰজগৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় হ'ল লজ্জাকৰ আৰু অক্ষম নিৰ্জনতাত এজন ব্যক্তিৰ বন্দীত্বৰ অৱস্থা। ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁ অপদস্থ, ইয়াৰ সৈতে তেওঁ সংগ্ৰামৰত। তেওঁ এই কথাও বুজি পাইছে যে ইমানদিনে তেওঁ যিহক তেওঁৰ বৌদ্ধিক অধিকাৰ বুলি গণ্য কৰি আহিছিল, সি এক ধৰণৰ বন্দীত্বৰ বাহিৰে আন একো নহয়। এই দিশটো আওকাণ কৰিলে গ্ৰন্থখনৰ মূল কথাটোকেই আওকাণ কৰা হ'ব।]

বৌদ্ধিকভাৱে চহকী হাৰ জগ এগৰাকী চিন্তাশীল বিদ্বান ব্যক্তি হিচাপে সমাদৃত। কিন্তু ইয়ে তেওঁৰ যাতনা উপশমিত কৰি তেওঁৰ সত্তাৰ সৈতে বিশ্বৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাত তেওঁক অকনো সহায় কৰিব পৰা নাই। শান্তি, শৃংখলা আৰু মানৱ জীৱনৰ অৰ্থোদ্ধাৰৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সন্ধানত ৰত হৈ জাগতিক কোলাহলৰ সন্মুখীন হৈ তেওঁ ভোগ কৰিব লগীয়া হৈছে জ্বালা আৰু অশান্তি।

বেল'ৰ অন্যান্য নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ দৰেই হাৰ জগ বেও কাল আৰু ইতিহাসৰ চৰ্তাৰোপকাৰী শক্তিসমূহ (conditioning forces)ৰ পৰা কিছু স্বাধীনতা আদায়

কৰিবলৈ নিৰলসভাৱে সংগ্ৰাম থলীত নামিছে। তেওঁৰ হৃদয় উদ্ভূত অন্তদৃষ্টি আৰু শৃংখলাবোধৰ বিৰোধী বহিৰ্জগত খনৰ লগতে সমন্বয় সাধন কৰিব নোৱাৰাটোৱেই হ'ল হাৰজগৰ সমস্যা। তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে সমাজখন কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়মৰ মাজত চলে আৰু ইয়াত আৱশ্যকীয় প্ৰমূল্যসমূহ ভুৱা আৰু মিথ্যাচাৰৰ গহ্বৰত পোত গৈছে। কিন্তু লক্ষ্যণীয় এয়ে যে এনে এখন পৃথিৱীত ব্যক্তি মৰ্য্যাদা লাভ কৰিবলৈ ব্যৰ্থ হ'লেও হাৰজগৰে সেও নেমানি এনে অৱস্থাৰ উত্তৰণৰ প্ৰয়াসত ব্ৰতী হৈছে। চৌদিশৰ ধ্বংসকাৰী শক্তি সমূহৰ পৰা নিজ সত্তাক মুক্ত কৰিবলৈ বিৰামবিহীন প্ৰচেষ্টা চলাই নিজৰ মনোজগততে অভিযানত লিপ্ত হৈছে।

দৰাচলতে হাৰজগৰে নিজৰ মনটোৰেদিহে সামাজিক জগতখনৰ লগত সংঘৰ্ষত লিপ্ত হৈছে। ব্যক্তিজীৱন আৰু সামাজিক জীৱনৰ মাজত সমন্বয় সাধনত ব্যৰ্থ হোৱা বেল'ৰ এইজনা নায়কৰ অভিজ্ঞতা ৰাশি হ'ল মূলত সমাজৰ চিত্তবিক্ষেপকাৰী আৰু বিকৃত শক্তিসমূহ (distractive and distorting forces)ৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ অইন চৰিত্ৰ সমূহৰ লগতে সংঘাতৰ ফচল। তেওঁৰ অন্তৰ্জগতত সৃষ্টি হোৱা কোলাহলবো ইয়েই হ'ল মূল কাৰণ। এহাতে এই নায়ক চৰিত্ৰটিৰ জৰিয়তে উপন্যাসিকে ব্যক্তিসত্তা আৰু সমাজৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব অতি স্পষ্ট ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। আনহাতে এই চিত্ৰণৰ জৰিয়তেই অমানবীয় (dehumanizing) শক্তি সমূহৰ বিৰুদ্ধে অহৰহ সংগ্ৰামৰত হাৰজগৰে এক বিশ্বজনীনতা আহৰণ কৰি চিৰন্তন মানবীয় প্ৰমূল্য সমূহৰ চিৰ-জাগ্ৰত প্ৰহৰী ৰূপে থিয় দিছে।

গতিকে হাৰজগৰ স গ্ৰাম মূলত মানসিক হলেও চৌদিশৰ সমাজখনতে ইয়াৰ উৎস নিহিত হৈ আছে। ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা দিশত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা ৰাশিৰ জৰিয়তেই বেল'ৱে হাৰজগৰ সত্তাৰ অন্তৰ্জ্বালাক উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। হাৰজগৰ কাৰণে এই অভিজ্ঞতা সমূহৰ অধিকাংশই নঞৰ্থক। এহাতে তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱন যাতনা আৰু উপৰ্য্যুপৰি হোৱা দুৰ্ভাগ্যৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত আৰু আনহাতে ৰাজহুৱা দিশত তেওঁ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ ইতিহাসত তত্ত্ব আৰু ধাৰণাৰ জন্মদাতা সকলৰ লগতে মানসিক কলহত লিপ্ত। মনত ৰখা ভাল যে হাৰজগৰে লিপ্ত হোৱা মানসিক কলহৰ অধিক ক্ষেত্ৰতে বিষয়বস্তু হ'ল মানৱসত্তাৰ মৰ্য্যাদা আৰু প্ৰমূল্য সমূহৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ।

ব্যক্তিগত জীৱনত তেওঁৰ বন্ধু ভেলেণ্টাইন গাছবাকৰ প্ৰতাৰণাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে বিবাহ বিচ্ছেদ ঘটিছে। তেওঁৰ অন্যান্য ব্যক্তিগত সম্পৰ্ক সমূহো ইতিমধ্যে বিফলতাত পৰিণত হৈছে। তাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল ব্যক্তিগত জীৱনলৈ নামি অহা দুৰ্য্যোগে হাৰজগৰ পাণ্ডিত্যৰ আকাংক্ষাত এক মাৰাত্মক

পোৱাইছে। দুনৰী মেৰেলেইনৰ বিচ্ছেদে হাৰ্জগক এনেদৰে উত্তলা অথবা উৰাউল কৰি তোলাৰ কাৰণ সমূহ ইয়াত বিশ্লেষণ কৰি চোৱা সম্ভৱ নহয়। লিংগতক, প্ৰেম, দৰ্শন, ধৰ্ম আৰু মানৱীয় সম্পৰ্ক সকলোতে হাৰজগ বিফলতাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছে। হাৰ জগৰ কাৰণে অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগত উভয়ে শক্তিশালী নিপীড়কৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে। মেৰেলেইনৰে তেওঁক এৰি যোৱাৰ পিছৰ পৰাই তেওঁৰ মানসিক জগতখন ক্ষত-বিক্ষত হৈ পৰিছে আৰু তুমুল হাহাকাৰৰ সৃষ্টি হৈছে। ই তেওঁৰ কাৰণে অসহনীয় হৈ পৰিছে। হতাশাগ্ৰস্ত আৰু সমাজ জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হাৰ জগৰে ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিশৃংখলাৰ পৰাই মানৱ জীৱনত এক শৃংখলাবোধ গঢ়ি তোলাৰ কাৰণে প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। কিন্তু এই প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰথম স্তৰত এক প্ৰবল বিচ্ছিন্নতাবোধৰ দ্বাৰাই আক্ৰান্ত এই জটিলমনৰ নায়কজনৰ অন্তৰৰ জ্বালা যন্ত্ৰণা চিত্ৰিত কৰি পিছলৈ 'কেথাৰছিছ' (catharsis)ৰ জৰিয়তে ইয়াৰ উপশম ঘটাই বেল'ৰে দৰাচলতে নিষ্ঠুৰ বাস্তৱৰ সৈতে মানৱীয় সত্তাক তুলাচনীত তুলিছে। যন্ত্ৰণাৰ মাজেৰে যাত্ৰা কৰিহে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহে এক শান্ত সমাহিত অৱস্থানত স্থিতি লাভ কৰিব পাৰে। হাৰ জগ ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। কিন্তু বেল'ৰ নায়ক সকলে যন্ত্ৰণা উপভোগ (relish) নকৰে। এই যাতনাই সত্তাক ইয়াৰ প্ৰকৃত মৰ্যাদা আহৰণ কৰি মানৱ জীৱনত এক নৈতিক পৰিধি (moral dimension) লেপন কৰাত সহায় কৰে।

ওপৰত ই পিত দি অহা হৈছে যে হাৰজগৰে ইতিপূৰ্বে স্পষ্ট ধাৰণা আৰু তত্ত্বসমূহৰ সৰহভাগৰ লগতে একমত পোষণ কৰিব পৰা নাই। এই ধাৰণা সমূহৰ লগতে সাম্প্ৰতিক কালৰ মানৱ সমস্যাৰাজি সম্পৰ্কে বেল'ৰ অইন নায়ক চৰিত্ৰ সমূহেও একে সুৰতে মাত মাতিছে। বেল'ৰে নিজেও তেওঁৰ অনেক প্ৰবন্ধ ৰচনা আদিত এই সন্দৰ্ভত আলোচনা কৰিছে। দেখা যায় যে মূলত শূন্যবাদী ধাৰণা (nihilistic ideas) প্ৰচাৰ কৰ্তা সকলৰ সৈতে হাৰ জগ একমত হ'ব পৰা নাই। দ্বিতীয় বিবাহ বিচ্ছেদৰ ফলস্বৰূপে হাৰ জগৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ভেটিত এক প্ৰবল জোকাৰণি অনুভূত হৈছে। এনে সময়তে তেওঁ বিংশ শতাব্দীৰ আমেৰিকাৰ যান্ত্ৰিক পৰিবেশত মুদ্ৰাৰ ভয়ানক প্ৰভাৱৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈছে। মুদ্ৰাক বিনিময়ৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱাৰ সলনি সাম্প্ৰতিক কালত হাৰ্জগৰ লেখীয়া ব্যক্তিসকল মুদ্ৰাৰ মাধ্যম হৈ পৰিছে।(31)

এই সকলোৱে হাৰ্জগৰ যৌক্তিক অগ্ৰগতিত কুঠাৰাঘাত কৰিছে। "মানুহৰ জীৱন ব্যৱসায় নহয়"(11) বুলি বিশ্বাস কৰা মানৱতাবাদী বুদ্ধিজীৱি হাৰজগ-ৰে বৰ্তমান শতিকাৰ মানৱ অৱস্থিতিৰ অবক্ষয়কৰ পৰিস্থিতিৰ বিশ্লেষণ সহ সকলো দিশ

সামৰি লোৱা এখন ইতিহাস প্ৰণয়ন কৰাৰ আঁচনি পাতিছিল। কিন্তু বৌদ্ধিক দিশত অগ্ৰগতি হোৱা দূৰৈৰ কথা, হাৰ জগৰ কাৰণে বাস্তৱ এনে এক নিষ্ঠুৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে যে নিজৰ বৰ্তমান অস্তিত্বকে প্ৰতিপন্ন (justify) কৰা তেওঁৰ কাৰণে কঠিন হৈ পৰিছে।(3) জীৱনৰ অতীত ইতিহাসলৈ উভটি চাই তেওঁ দেখিছে যে জীৱনৰ প্ৰতি দিশতে কেৱল বিশৃংখলা—বৰ্তমান তেওঁৰ জীৱন ধ্বংসৰ গৰাহত।(3) নিজৰ বৌদ্ধিক লক্ষ্য (intellectual mission)ৰ প্ৰতি ব্যংগাত্মক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি তেওঁ দেখিছে

> Herzog smiled at this earlier avater of his life, at Herzog the victim, Herzog the would be lover, Herzog the man whom the world depended for certain intellectual work to change history, to influence the development of civiliz-ation Several boxes of stale paper under his bed in philadelphia were going to produce this very significant result [হাৰজগ যে নিজৰ পূৰ্বৰ অৱতাৰলৈ চাই হাঁহিলে—বলি হাৰ জগে, প্ৰেমিক হাৰ জগ, হাৰজগ মানুহজন—যিজনৰ ওপৰত ইতিহাস সলনি কৰাৰ কাৰণে আৰু সভ্যতাৰ বিকাশক প্ৰভাবান্বিত কৰাৰ কাৰণে পৃথিৱীয়ে কিছুমান বৌদ্ধিক কাম কাজৰ সন্দৰ্ভত নিৰ্ভৰ কৰিছিল। ফিলাডেলফিয়াত তেওঁৰ বিছনাৰ তলত জীৰ্ণশীৰ্ণ কাগজেৰে ভৰি থকা কেবাটাও বাকচৰদ্বাৰাই এই গুৰুত্বপূৰ্ণ ফল উৎপাদিত হ'ব।] (104-105)

বৌদ্ধিক দিশত বাধাপ্ৰাপ্ত হলেও ধ্বংসৰ মুখৰ পৰা নিজ সত্তাৰ মৰ্য্যদা উদ্ধাৰ কৰি তাৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত হাৰ জগ-যে চেষ্টাৰ ত্ৰুটী কৰা নাই। (29) কিন্তু সাম্প্ৰতিক বাস্তৱে কোনো ব্যক্তিকে নিজৰ স্বাধীনতা সাব্যস্ত কৰিবলৈ নিদিয়ে। ইতিহাসৰ "ধাৰণাৰ স্ৰষ্টা" সকলৰ লৈতে সংগ্ৰামৰত সংস্কৃতিৰ সৈনিক হাৰ্জগ বাস্তৱ সম্বন্ধে প্ৰশিক্ষণ দিয়া ব্যক্তিসকলক (Reality Instructors) সহিবলৈ অপাৰগ। আত্মবিশ্লেষণেৰে হাৰ জগ যে দেখিছে যে তেওঁ নিজেই এই সকলৰ অন্যতম এজন :

> A very special sort of lunatic expects to iuculcate his principles Sander Himmelstein Valentine Gersbach, Madeleine P Herzog Moses himself Reality Instruc-tors ! They want to teach you—to punish you with—the lessons of the real [এজন অতি বিশেষ ধৰণৰ বলিয়াই তেওঁৰ নীতি সমূহ প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ বিচাৰে। ছাণ্ডাৰ হিমেলষ্টাইন, ভেলেণ্টাইন গাৰ্ছবাক্, মেদেলেইন পি হাৰ জগ। মজেছ নিজেই। বাস্তৱৰ প্ৰশিক্ষক।

তেওঁলোকে তোমাক শিকাৰ খোজে—বাস্তৱৰ পাঠেৰে তোমাক শান্তি বিহিব খোজে।] (125)

তেওঁৰ বন্ধুবৰ্গ আৰু আত্মীয়স্বজনৰ লগতে থকা হাৰ জগৰ সম্পৰ্কলৈ চাই এই কথা সহজতে উপলব্ধি কৰিব পাৰি যে সেইসকলৰ নিজস্ব ধৰণে দিয়া বাস্তৱৰ শিক্ষণে হাৰ্‌-জগৰ ব্যক্তিত্বৰ বিক্ষিপ্তকৰণ (disorientation)ত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে। দৰাচলতে এই সকলৰ বাস্তৱৰ পাঠে হাৰজগ যে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা মানৱ সততা (innocence)ক টেটু চেপি ধৰিব খোজে। হাৰ্‌জগৰ কৰ্মত সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ লগনি সমাজৰ দুৰ্নীতি সমৃদ্ধ শক্তিৰ প্ৰতীক এই সকল লোকে হাৰ্‌জগৰ মানৱীয়তাৰ আদৰ্শ (humanist ideals)ক বাধা দিব খুজিছে।(123) এনে আদৰ্শৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈয়েই তেওঁ তেওঁৰ (সম্প্ৰতি পৰিত্যক্ত) অধ্যয়নত অগ্ৰসৰ হ'ব খুজিছিল।(39)

ওপৰোক্ত উদাহৰণ সমূহৰ পৰা এটা কথা বুজি পোৱা কঠিন নহয় যে তেওঁৰ কল্প চৰিত্ৰৰ লগতে নিজৰ ব্যৱধান থকাৰ স্বত্বেও হাৰ্‌জগ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে বেল'য়ে নিজস্ব ধাৰণা কিছুমান প্ৰতিফলিত কৰিছে। হাৰজগ য়েও এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে যে বৰ্তমান মানৱ সত্তাৰ বিষয়ে ধাৰণাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে। পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত মানৱ সম্ভাৱনীয়তাৰ নতুন উৎস আৱিষ্কাৰ কৰাই হ'ল বৰ্তমান মানুহৰ কাম। মানৱাত্মাৰ মাজত এতিয়াও যথেষ্ট সম্ভাৱনীয়তা বিৰাজমান। আপাত-দৃষ্টিত ব্যক্তিসত্তাৰ স্বাধীনতা অৰ্থহীন যেন লাগিলেও মানুহে শূন্যতাৰ মুখামুখি হৈয়ে ব্যক্তিসত্তাৰ মূল্য সাব্যস্ত কৰিব লাগিব। মূলতঃ ইয়েই হ'ল কাল আৰু ইতিহাসৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'বাস্তৱৰ প্ৰশিক্ষক'সকলৰ লগতে হাৰ জগৰ কন্দলৰ হেতু

> It was enough to make a man pray to God to remove this great, bone breaking burden of selfhood and self-development, give himself a failure, back to the species for a primitive cure But this was becoming the up to date and almost conventional way of looking at any single life Everyone was in the act 'History" gave everyone a free ride The very Himmelsteins, who had never even read a book of metaphysics were touting the Void as if it were so much salable real estate This little demon was impregnated with modern ideas and one in particular excited his terrible little heart you must

sacrifice your poor squawking niggardly individuality—which may be nothing anyway but a persistent infantile megalomania, or a stinking little bourgevis property—to historical necessity And to truth And truth is true only as it brings down more disgrace and dreariness upon human beings so that if it shows anything except evil it is illusion and not truth [সত্তা আৰু সত্তাৰ বিকাশৰ হাড়ভঙা বোজাটি মানুহৰ কান্ধৰ পৰা আঁতৰাবলৈ তেওঁক ঈশ্বৰৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ দিয়াটোৱেই যথেষ্ট হৈছে। বিফলতা দান কৰি আদিম নিৰাময়ৰ পথলৈ ওভতাই পঠিয়াব পাৰি। কিন্তু এক ব্যক্তিজীৱনক নিৰীক্ষণ কৰাৰ ইয়েই অৰ্বাচীন আৰু প্ৰায় পৰম্পৰাগত বিধি হৈ পৰিছিল। প্ৰত্যেকেই এই কৰ্মত জড়িত। ইতিহাসে সকলোকে এক "মুক্ত দৌৰ" দিছিল। পৰাবিজ্ঞান সম্পৰ্কে কাহানিও এখনি পুথি পঢ়ি নোপোৱা এই হিমেলষ্টাইন সকলেই বিক্ৰীযোগ্য স্থাৱৰ সম্পত্তিৰ দৰে শূন্যতাৰ দালালি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এই ক্ষুদ্ৰকায় দৈত্যটো আধুনিক ধাৰণাৰ বাহ হৈ পৰিছিল আৰু বিশেষকৈ এটা ধাৰণাই তেওঁৰ ক্ষুদ্ৰ হৃদয়ত জোকাৰণি তুলিছিল—ঐতিহাসিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওচৰত তুমি তোমাৰ দীন কঠুৱা মাতৰ ক্ষুদ্ৰ ব্যক্তিত্ব বিসৰ্জন দিব লাগিব। আনহাতে ই এক শিশুসুলভ বলিয়ালি অথবা ক্ষুদ্ৰ বুৰ্জোৱা সম্পত্তিৰ বাহিৰে আন একো নহয়। সত্যৰ প্ৰতিও। যেতিয়াই মানুহৰ জীৱনলৈ অধিক অপযশ আৰু অন্ধকাৰ নমাই আনিব পাৰে, তেতিয়াই সত্যটো সঁচা হৈ পৰে। গতিকে অমংগলৰ বাহিৰে আন যি কোনো কথা দাঙি ধৰিলেই সি হৈ পৰে ভ্ৰম, সত্য নহয়।] (92 93)

বৰ্তমান শতিকাৰ মহাশূন্যতাৰ ধাৰণাৰ স্পষ্টভাৱে বিৰোধীতা কৰি ব্যংগৰ সুৰত প্ৰক্ষেপিত হাৰজগৰ এই উক্তিত বেল'ৰ নিজস্ব ধাৰণা প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। বিগত যুগসমূহৰ তুলনাত বৰ্তমান যুগক অধিক নিৰাশাব্যঞ্জক বুলি হাৰজগৰে কেতিয়াও স্বীকাৰ নকৰে। শূন্যবাদী ধাৰণা সমূহৰ জনপ্ৰিয়তাই হাৰজগক অতীষ্ঠ কৰি তোলে। হেইডেগাৰলৈ লিখা চিঠিত ইয়াৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে,

"Dear Doktor Professor Heidegger, I should like to know what you mean by the expression "the fall into the quotidian" When did this fall occur? Where were

we standing when it happened ?" [প্ৰিয় তৰুণ অধ্যাপক হেইডেগাৰ "প্ৰাত্যহিকতালৈ পতন" বাক্যা শৰে আপুনি কি বুজাব খুজিছে, মই জানিবলৈ পালে ভাল পাম এই পতন কেতিয়া সংঘটিত হৈছিল ? পতনৰ কালত আমিনো ক'ত থিয় দি আছিলো ?] (49)

ওপৰৰ আলোলোচনাৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে মানৱৰ সত্তাৰনীয়তাক ক্ষণস্থায়ী বুলি মানি লবলৈ হাৰ জগ প্ৰস্তুত নহয়। জগতত অমংগল (evil) থাকিলেও ইয়েই একমাত্ৰ সত্য হ'ব নোৱাৰে। গতিকেই বাস্তৱ সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে সৃষ্ট ধাৰণা-সমূহ হাৰ জগৰ কাৰণে গ্ৰহণযোগ্য নহয়। কাৰণ হাৰ জগৰ নিজস্ব ধাৰণাৰ বিপৰীতে এই ধাৰণা সমূহৰ অধিকাংশই প্ৰকৃততে মানৱ জীৱনৰ মহত্বক অস্বীকাৰ কৰিছে। ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত নিজৰ পিনে চাই হাৰ জগ যে নিজকে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ এজন দায়িত্বশীল অভিভাৱকৰ ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰিছে। সেয়ে ইতিহাসত লিপিবদ্ধ আৰু নিজে মুখামুখি হোৱা এই ভ্ৰান্ত ধাৰণা তথা ভ্ৰান্তি (misconceptions and fallacies) সমূহৰ শুধৰণিৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈছে। 'মানৱ অৱস্থিতিৰ উৎকৰ্ষ সাধন'ৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী হৈ হাৰ জগ যে দেখিছে যে সবাতোকৈ বেদনাদায়ক কথা হ'ল এয়ে যে দাৰ্শনিক সকলৰ কোনোৱেই 'সাধাৰণ মানৱ জীৱন' (ordinary human life) সম্পৰ্কে খুব ঘমোৱাৰ কষ্ট কৰা নাই। হাৰ জগৰ উক্তিত বেথাৰ লগতে তেওঁৰ নিষ্ঠাৰ ভাবো প্ৰকাশ পাইছে

> very tired of the modern form of historicism which sees in this civilization, the defeat of the best hopes of western religion and thought what Heidegger calls the second Fall of Man into quotidian or ordinary No philosopher knows what the ordinary is, has not fallen into it deeply enough The question of ordinary human experience is the principal question of these modern centuries as Montaigue and Pascal, otherwise in disagreement, both clearly saw—the strength of a man's virtue or spiritual capacity measured by his ordinary life [বৰ্তমান সভ্যতাত পশ্চিমীয়া ধৰ্ম আৰু চিন্তাৰ কেৱল পৰাজয় প্ৰত্যক্ষ কৰা (যিটোক হেইডেগাৰে 'প্ৰাত্যহিকতালৈ মানৱৰ দ্বিতীয় পতন" বুলি কৈছে) আধুনিক কালৰ ইতিহাসৰ তত্ব সমূহে (মোক) ক্লান্ত কৰি তুলিছে। কোনো দাৰ্শনিকেই নাজানে, 'সাধাৰণ' কি—কোনোৱেই ইয়াক

> গভীৰতাৰে চোৱা নাই। আধুনিক শতিকা সমূহৰ মুখ্য জিজ্ঞাসা হ'ল সাধাৰণ' মানৱ অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে—অন্যান্য বিষয়ত মতভেদ থাকিলেও মণ্টেইন' আৰু পাস্কেল যে এই কথা ভালদৰে অনুধাৱন কৰিব পাৰিছিল যে মানুহৰ গুণাৱলী অথবা আধ্যাত্মিক শক্তি তেওঁৰ 'সাধাৰণ' জীৱনৰ দ্বাৰাহে নিৰূপিত হয়। (106)

কাৰ্য্যত বহিৰ্বিশ্বৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হাৰ জগৰ চেতনাতে এই সংগ্ৰাম। উদ্দেশ্য হ'ল মানৱ জীৱনৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ আৰু শৃংখলাৰ পুনৰুদ্ধাৰ,। এই প্ৰাপ্তিয়েহে তেওঁক এক সমাহিত অৱস্থালৈ নৈ যাব পাৰিব। আধুনিক কালত ব্যক্তি জীৱনত উদ্ভৱ হোৱা অসংগতি (inconsistency) আৰু খণ্ডিতৰূপ (fragmentation) সম্পৰ্কে সজাগ হাৰ জগ যে সেয়ে গোনতে নিজৰ সৃষ্টি এখন 'আদৰ্শ ৰাজ্য'ত বাস কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। বৰ্তমান শতাব্দীত গা কৰি উঠা অমানৱীয় শক্তি সমূহৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি হাৰ্‌জগ যে চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰমূল্য সমূহৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণেই উঠি পৰি লাগিছে। কাৰণ তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে মানৱ জীৱনক সুন্দৰ কৰি প্ৰতি গৰাকী ব্যক্তিকে প্ৰকৃত মানৱীয় মৰ্য্যাদাৰ সৈতে নিজৰ নিজৰ জীৱন অৰ্থবহ কৰি তোলাৰ অৰ্থে সমৰ্থ কৰি তুলিবলৈ এই প্ৰমূল্য সমূহৰ ৰক্ষণা-বেক্ষণ অপৰিহাৰ্য্য। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা লক্ষ্য কৰি হাৰ জগক এক বিদ্ৰোহী সত্তা আখ্যা দিব পাৰি। কাল আৰু ইতিহাসৰ নিৰ্ণায়ক শক্তি সমূহৰ বলি স্বৰূপ হাৰ জগৰ এই বিদ্ৰোহৰ উদ্দেশ্য হ'ল মানৱীয়তাৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ। কাৰণ হাৰ জগ যে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰে যে বৰ্তমান মূল্যবোধৰ খহনীয়াৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত বস্তুবাদী পৃথিৱীখনত মানৱ জীৱনক তাৎপৰ্য্য প্ৰদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মানৱীয় প্ৰমূল্য সমূহৰ অপৰিসীম গুৰুত্ব আছে

> Are all the traditions used up, the beliefs done for the consciousness of the masses not yet ready for the next development ? Is this the full crisis of dissolution ? Has the filthy moment come when mortal feeling dies, conscience disintegrates, and respect for liberty, law, public decency, all the rest collapses in cowardice, decadence, blood ? [সমূহ পৰম্পৰা, বিশ্বাস নাইকিয়া হৈ গৈছেনে ? জনসূত্ৰৰ চেতনা ইয়াৰ পিছৰ বিকাশৰ স্তৰৰ বাবে সাজু নহয় নে ? এয়ে জানো ধ্বংসৰ চূড়ান্ত মুহূৰ্ত ? অনুভূতিৰ মৃত্যু হোৱা, বিবেকক খণ্ডিত কৰা আৰু স্বাধীনতা, আইন, ৰাজহুৱা শৃংখলা আদিৰ কাৰণে ৰক্ষিত

সম্মান, কাপুৰুষালি, ধ্বংস, ৰক্তৰে পৰ্য্যবসিত হোৱা স্মৰণীয় মুহূৰ্ত্তটো সমাগত নে ?(74)

এই ক্ষেত্ৰতো মানৱ হৃদয়ৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হাব্‌লগ যে কেৱল বুদ্ধি চৰ্চ্চা (intel'ection)ৰ ফচল ধাৰণা সমূহক মানি ল'ব পৰা নাই

But we must not forget how quickly the visions of genius become the canned goods of intellectuals The canned sauerkraut of Spengler s "Prussian Socialism," the common places of the wasteland outlook, the cheap mental stimulants of Alienation, the cant and rant of pipsqueaks about Inauthenticity and Forloruness I can't accept this foolish dreariness We are talking about the whole life of mankind [কিন্তু প্ৰতিভাধৰ সকলৰ ধাৰণা সমূহ কিমান সোনকালে বুদ্ধিজীৱি সকলৰ কাৰণে সংৰক্ষিত খাদ্য স্বৰূপ হৈ পৰে সেই কথা আমি পাহৰি যোৱা উচিত নহয় ব। স্পেংগলাৰৰ 'প্ৰুছিয়ান সমাজবাদ', ছনভূমিৰ ধাৰণাৰ তৰল যুক্তিসমূহ, বিচ্ছিন্নতাবাদৰ সস্তীয়া stimulants সমূহ Inauthenticity আৰু Forlornnessৰ বিষয়ে Pipsqueaks সকলৰ cant and rant এই মূৰ্খামিসুলভ নীৰস ভাৱবোৰ মই গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰো। সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ সন্দৰ্ভত এই কথা কৈছো। (74-75)

ওপৰোক্ত "the commonplaces of the wasteland outlook, the cheap mental stimulants of Alienation"ৰ বিৰুদ্ধেই হাবজগৰ সংগ্ৰাম। এজন আগশাৰীৰ বুদ্ধিজীৱি হাবজগ নিজেই ইতিমধ্যে বুদ্ধি (intellect)ৰ সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে সচেতন হৈছে। তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে কেৱল বুদ্ধিৰ চৰ্চ্চা (intllection)ই মানৱ জাতিৰ বিশেষ কল্যাণ সাধিব নোৱাৰে। জটিল মানৱ প্ৰপঞ্চক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ বুদ্ধিয়েই যথেষ্ট নহয়। কাৰণ হাবজগ যে বিশ্বাস কৰে যে, "human life is for subtler than any of its models"(271) সেয়ে তেওঁ বুদ্ধি আৰু কল্পনা শক্তিৰ মিলনৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এই মিলনেহে মানৱ জাতিৰ বৰ্ত্তমান স্থিতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনত অৰিহনা যোগাব পাৰে। (165) হাব্‌জগ এই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সজাগ যে এখন জন সমাজত ব্যক্তিসত্তা, "মই বা আমি"ৰ পৰা "এইটো" লৈ পৰ্য্যবসিত হৈছে। তৎস্বত্বেও মানৱসত্তা আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত সম্ভাৱনীয়তাৰ ওপৰত তেওঁৰ গভীৰ আস্থাৰ কথা বাৰে বাৰে দোহাৰিছে :

in man, self awareness has been accompanied at this

stage with a sense of the loss of more general natural powers of a price paid by instinct, by sacrifices of freedom, impulse The drama of this stage of human development seems to be the drama of disease, of self-revenge An age of special comedy, what we see is not simply the levelling de socqueville predicted, but the plebeian stage of evolutionary self-awareness Perhaps the revenge taken by numbers, by the species on our impulses of narcissism is inevitable In this new reign of multitudes, self awareness tends to reveal us to ourselves as monsters The individual is obliged or put under pressure to define "power" as it is defined in polities and to work out the personal consequences of this for himself Thus he is provoked to take revenge upon himself, a revenge of derision, contempt, denial of transcendence [সাম্প্ৰতিক অৱস্থাত মানুহৰ আত্ম সজাগতাৰ লগতে মানুহৰ প্ৰবৃত্তিসমূহ, স্বাধীনতা, বাসনা আদিৰ বিসৰ্জনৰ পৰা উদ্ভূত প্ৰকৃতিগত ক্ষমতাৰ কিছু ক্ষতিৰ কথাটো জড়িত হৈ আছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ মানৱৰ বিকাশৰ 'নাটক'খন ৰোগ আৰু আত্ম প্ৰতিশোধৰ যেন অনুমান হয়। এক বিশেষ কমেডিৰ যুগ। সম্ভৱত আমাৰ আত্ম-প্ৰীতিৰ বাসনাৰ ওপৰত সমষ্টিৰ প্ৰতিশোধ অৱশ্যম্ভাৱী। পুনৰ এই নতুন শাসনৰ কালছোৱাত আত্মসজাগতাই আমাৰ নিজৰ ওচৰতে যেন দৈত্যৰ ৰূপতহে প্ৰকাশ কৰে। ব্যক্তিৰ ওপৰতো ৰাজনীতিত সূত্ৰায়িত কৰাৰ দৰেই 'ক্ষমতা' সূত্ৰায়িত কৰিবলৈ হেঁচা প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু ব্যক্তিয়ে নিজেই ব্যক্তি পৰ্য্যায়ত ইয়াৰ পৰিণাম ভোগ কৰিব লগীয়া হয়। এই দৰেই আত্ম-প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কাৰণে তেওঁক প্ৰৰোচিত কৰা হয়—এই প্ৰতিশোধ হ'ল derisionৰ, ঘৃণাৰ—transcendenceৰ অস্বীকাৰ।] (163 164)

হাবজগ্-এ স্বীকাৰ কৰিছে যে বৰ্তমান যান্ত্ৰিক সভ্যতাই ব্যক্তিসত্তাৰ মৰ্য্যদা পূৰ্বতকৈ বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে। জেনেৰেল আইজেনহাৱাৰলৈ লিখা চিঠি এখনত (161-163) হাবজগে বৰ্তমানৰ জনসভ্যতা (mass-civilization)ত মানৱ সত্তাৰ অৱস্থিতি বিশ্লেষণ কৰি কৈছে যে এই সভ্যতাৰ কালত ব্যক্তি-জীৱন (Private

life)ক খাঁতবাই পেলোৱাৰ উপৰিও মানুহক মুঠ জাতীয় উৎপাদনৰ জোখেৰেহে জোখা হয়। এই প্ৰৱণতাৰ বিপৰীতে হাবমাস-ৰে মত প্ৰকাশ কৰিছে যে মানৱ সত্তাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ বলতে বৰ্তমান যান্ত্ৰিক পৰিৱেশতো ই নিজৰ অখণ্ডতা আৰু স্বকীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰে

> The more political our society becomes the more individuality seems lost Seems, I say, because it has millions of secret resources More plainly national purpose is now involved with the manufacture of commodities in no way essential to human life, but vital to the political survival of the country Because we are now all sucked into these phenomena of Gross National Product, we are forced to accept the sacred character of certain absurdities or false hoods whose high priests not so long ago were pitchmen, and figures of derision On the other hand there is more private life than a century ago, when the working day lasted fourteen years The whole matter is of the highest importance since it has to do with invasion of the private sphere by techninques of exploitation and domination [সমাজ যিমানেই ৰাজনৈতিক হৈ আহি আছে, সিমানেই ব্যক্তি জীৱন হেৰাই যোৱা যেন অনুমান হৈছে। অনুমান বুলিয়েই ক'ব লাগিব—কাৰণ ইয়াৰ অসংখ্য অজস্ৰ সম্পদ। গুণাৱলী আছে। সহজ কথাত মানৱ জীৱনৰ কাৰণে অপ্ৰয়োজনীয় কিছুমান বস্তুৰ উৎপাদনহে জাতীয় উদ্দেশ্য হৈ পৰিছে—দেশৰ ৰাজনৈতিক অস্তিত্বৰ কাৰণেই এইবোৰ অতীৱ প্ৰয়োজনীয়। যিহেতু আমি আটায়ে বৰ্তমান মুঠ জাতীয় আয়ৰ ক্ষেত্ৰত সোমাই পৰিছো, সেয়ে কিছুমান অসংগতি অথবা মিথ্যাকো নিৰ্বিবাদে মানি ল'বলগীয়াত পৰিছো। কিছুকাল আগলৈকে এই তাত্বিকসকল আছিল পৰিহাসৰ পাত্ৰ তথা pitchmen। আনহাতে মানুহে পূৰ্বতে দিনটোৰ চৌধ ঘণ্টা কাম কৰিব লগীয়া হোৱাৰ তুলনাত বৰ্তমান তেওঁলোকৰ 'ব্যক্তিগত' জীৱন আগতকৈ বেছি। সম্পূৰ্ণ বিষয়টোৱেই অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ—কাৰণ ইয়াৰ লৈতে শোষণ আৰু দমনৰ কৌশলৰ দ্বাৰা মানুহৰ ব্যক্তিজীৱন আক্ৰান্ত হোৱাৰ কথা জড়িত হৈ আছে। [162-163]

ইয়াৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে যান্ত্ৰিক সভ্যতাই "মই বা আমি"ক-"এটটো" লৈ পৰিৱৰ্তন কৰা কাৰণে হাৰজগ সঁচাকৈয়ে ব্যথিত। প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অভাৱনীয় অগ্ৰগতিৰ ফলস্বৰূপে সৃষ্টি হোৱা বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ বৃহৎ আকাৰৰ তুলনাত মানৱ সত্তা অতিক্ষুদ্ৰ হৈ পৰিছে

What it means to be a man In a city In a century In transistion In a mass transformed by science Under organized power An object to tremendous controls In a condition caused by mechanization After the late failure of radical hopes In a society that was no community and devalued the person Owing to the multiplied power of numbers which made the self negligible which spent military billions against foreign enemies but would not pay for order at home Which permitted savagery and barbarism in its own great cities The beautiful super machinery opening a new life for innumerable mankind [মানুহৰ অৰ্থ কি? এখন মহানগৰীত, এক শতিকাত, ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত, বিজ্ঞানৰ দ্বাৰাই সংগঠিত শক্তিৰ অধীনত ৰূপান্তৰিত । অগনন নিয়ন্ত্ৰণকাৰী শক্তিৰ অধীন। এখন সমাজ, যি সম্প্ৰদায় ভিত্তিক নাছিল আৰু মানুহক অৱমূল্যায়ণ কৰিছিল। মানৱ সত্তাক অৱহেলা কৰি এই সমষ্টিৰ শক্তিয়ে বাহিৰৰ শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে লাখ লাখ খৰচ কৰে, কিন্তু স্বগৃহত শৃংখলা স্থাপনৰ কাৰণে এপইচাও নিদিয়ে? এই শক্তিয়ে নিজ দেশৰ মহানগৰীসমূহত পাশৱিকতা আৰু বৰ্বৰতা অনুমোদন কৰিছিল। অসংখ্য মানৱ প্ৰাণীৰ কাৰণে নতুন জীৱনৰ পাতনি তৰা সুন্দৰ অত্যাধুনিক যন্ত্ৰ]।(201)

প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সহায়লৈ চৰকাৰী পৰ্য্যায়ত সাধিত হোৱা পৰিৱৰ্তন সমূহ মানৱ জাতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনত ব্যৰ্থ হোৱা বুলিও হাৰজগ যে ভাবে। এই পৰিৱৰ্তন সমূহে মানৱ জীৱনলৈ কোনো সদৰ্থক বৰঙণি যোগাব পৰা নাই। বৰং মানৱতাৰ উত্তৰণত বাধাৰহে সৃষ্টি কৰিছে,

" to live in an inspired condition, to know truth, to be free, to love another, to consumate existence, to abide with death in clarity of consciousness." [এক

প্ৰেৰণাময় অৱস্থাত থাকিবলৈ, সত্যক জানিবলৈ, মুক্ত হ'বলৈ, অইনক ভাল পাবলৈ, অস্তিত্বক উপভোগ কৰিবলৈ, সুস্থ চেতনাৰে মৃত্যুৰ মুখামুখি হ'বলৈ]।(165)

পৰিবৰ্তনৰ অৰ্থে হাতত লোৱা এই ধৰণৰ সমূহ প্ৰচেষ্টাই মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তোলাত ব্যৰ্থ হৈছে। হাৰজগৰে অহৰহ সন্ধান কৰি ফুৰা প্ৰমূল্য সমূহক এই পৰিবৰ্তন সমূহে কোনো গুৰুত্ব নিদিয়ে। হাৰ্জগৰ কাৰণে সৰাতোকৈ চিন্তনীয় হ'ল এয়ে যে প্ৰযুক্তিবিদ্যাই সুন্দৰ মানৱ জীৱন যাপনৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য্য গুণৰাশিৰ স্থলাভিষিক্ত হোৱাই নহয়, ই এই গুণৰাশিক গ্ৰাস কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে

Intellectual observers have pointed out that "spiritual" honor or respect formerly reserved for justice, courage, temperance, mercy, may now be earned in the negative by the grotesque this development is possibly related to the fact that so much of "value" has been absorbed by technology itself It is 'good" to electrify a primitive area Civilization and even morality are implicit in technological transformation Isn't it good to give bread to the hungry, to clothe the naked ? Don't we obey Jesus in shipping machinery to Peru or Sumatra ? Good is easily done by machines of production and trans portation Can virtue compete ? [বৌদ্ধিক পৰ্যবেক্ষক সকলে আঙুলিয়াই দিছে যে পূৰ্বতে যি আত্মিক শ্ৰদ্ধা নাইবা সন্মান ন্যায়, সাহস, ধৈৰ্য্য, দয়া আদিৰ কাৰণে সংৰক্ষিত আছিল, সেয়া এতিয়া নঞৰ্থক দিশত grotesqueৰ দ্বাৰাই অৰ্জন কৰিব পাৰি। হয়তোবা প্ৰযুক্তি বিদ্যাই 'প্ৰমূল্য সমূহ"ৰ সৰহভাগকে ইতিমধ্যে গ্ৰাস কৰা কথাটোৰ সৈতে ইয়াৰ এক সম্পৰ্ক আছে। এক আদিবাসী অঞ্চলত বৈদ্যুতিকৰণ কৰাটো "ভাল"। প্ৰাযুক্তিক ৰূপান্তৰৰ সৈতে সভ্যতা, (আৰু) আনকি নৈতিকতাও সাঙোৰ খাই পৰিছে। ভোকাতুৰক কটি আৰু নাঙঠ জনক কাপোৰ যোগান ধৰাটো ভাল কথা নহয়নে ? পেৰু অথবা ছুমাত্ৰালৈ জাহাজেৰে যন্ত্ৰপাতি কঢ়িয়াওতে আমি যীচুৰ নিৰ্দেশকেই পালন নকৰো জানো ? উৎপাদন আৰু যাতায়তৰ যন্ত্ৰসমূহৰদ্বাৰা সহজতে ভাল কৰিব পাৰি। মানবীয় গুণে ইয়াৰ লগত কেৰ মাৰিব পাৰেনে ?](164)

মানৱ জীৱনৰ সদ্‌গুণৰাশি সদা ধকৰণ কৰি প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ •দৈত্যাকাৰ শক্তিয়ে ইয়াক বহু পৰিমাণে অৱমৰিত কৰিছে মানুহ এতিয়া আৰু 'মানুহ' হৈ থকা নাই এক জীৱবিশেষ মাথোন

Perhaps people wish life to end They have polluted it Courage, honour, frankness, friendship, duty, all made filthy Sullied So that we loathe the daily bread that prolongs useless existence There was a time when men were born, lived and died But do you call these man ? We are only creatures [সম্ভৱত "মানুহে জীৱনটো শেষ হোৱাটোকে বিচাৰে। ইয়াক দূষিত কৰা হৈছে। সাহস, সন্মান, স্বাধীনতা, বন্ধুত্ব, কৰ্তব্য—সকলোকে দূষিত কৰা হৈছে। কালিমাযুক্ত। গতিকে আমাৰ অৰ্থহীন অস্তিত্বক বৰ্ধিত কৰা কটি টুকুৰাকো আমি ঘৃণা কৰো। এনে এক সময় আছিল, যেতিয়া মানুহে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, বাচি থাকিছিল আৰু মৃত্যুবৰণ কৰিছিল। কিন্তু এতিয়া এইবোৰক মানুহ বুলি ক'ব পাৰিবনে ? আমি প্ৰাণী বিশেষ মাথোন !(133)

আচৰিত নহয় যে বেল'ৰেও তেওঁৰ এক নিবন্ধত প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ক্ষমতাৰ সন্মুখত মানৱীয় গুণৰাশিৰ ক্ষমতা সম্পৰ্কত প্ৰায় একেটা প্ৰশ্নকে কৰিছে। এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ হিচাপে তেওঁ মানুহৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থাৰ কথা দোহাৰি কৈছে যে কেৱল ইয়েই'হে চিৰন্তন মানৱীয় গুণৰাশিৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তুলিব পাৰে। জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তুলিব পৰা এই গুণৰাশি বহিৰ্জগতত বিচাৰি ফুৰাৰ সকাম নাই। এইবোৰ আৱিষ্কাৰ হে কৰিব লাগিব, উদ্ভাৱন নহয়। কাৰণ প্ৰতি ব্যক্তিসত্তাৰ অন্তৰত এইবোৰ আছেই। সত্তাৰ পুনৰাৱিষ্কাৰৰ কাৰণে এই গুণৰাশিৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰয়োজন। হাৰ জগ ৰেও এই বিষয়ত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে,

"But the problem as I see it is not one of definition but of the total reconsideration of human qualities Or perhaps, even the discovery of qualities I am certain that there are human qualities still to be discovered " [কিন্তু মোৰ মতে সমস্যাটো কেৱল সংজ্ঞায়িত কৰাৰ নহয়, মানৱীয় গুণাৱলী পূৰ্ণৰূপত পুনৰ বিবেচনাৰ হে সমস্যা। হয়তোবা মানৱীয় গুণাৱলী আৱিষ্কাৰৰ সমস্যা। মই নিশ্চিত যে মানৱীয় গুণৰাশি আৱিষ্কৃত হ'বলৈ এতিয়াও বাকী আছে।](164)

এই আৱিষ্কাৰৰ সন্মুখত বাধা স্বৰূপে থিয় হোৱা তত্ত্ব (formulations) সমূহক আঁতৰাই পেলাব নোৱাৰিলেও এইবোৰ তত্ত্বৰ আঁতৰাই পেলোৱাৰ যথেষ্ট প্ৰয়োজন আছে বুলি হাৰ্জগৰ বিশ্বাস। ব্যক্তিসত্তাক এটি মৰ্যাদা সম্পন্ন জীৱন যাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে এই তথৰণি (modification)ৰ অতীৱ আৰু আশু প্ৰয়োজন আছে বুলি হাৰ্জগৰে অনুভৱ কৰিছে,

"Such discovery or recovery is only hampered by definitions which hold mankind down at the level of pride, asserting too much and then suffering from self hatred as a consequence" [এনে আৱিষ্কাৰ অথবা নিৰাময়ৰ পথত থকা একমাত্ৰ হেঙাৰ হ'ল মানুহক অহংবোধৰ স্তৰত ৰখা সূত্ৰ সমূহ। পোনতে দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিপন্ন কৰি পৰিণতি স্বৰূপে পিছলৈ আত্মঘৃণাত ভুগিব লগীয়া হয়। (164)

এই কথা স্পষ্ট যে হাৰ্জগৰে জীৱনক ভালপায় আৰু সাম্প্ৰতিক মানৱ অস্তিত্বৰ সকলো অসংগতিৰ বিপৰীতে মানুহ হিচাপে বাচি থাকি জীৱন গীতি গাব খোজে। বেল'ৰ অন্যান্য নায়ক চৰিত্ৰৰ দৰে হাৰ জগৰেও সেয়ে যন্ত্ৰণাৰ সদৰ্থক দিশত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ মতে পোনতে মানুহে অস্তিত্ব ধাৰণ কৰিব লাগিব। তেহে যন্ত্ৰণাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব পাৰিব। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ নীৎছেৰ লগতে একমত পোষণ কৰিছে

I also know you think that deep pain is ennobling, pain which burns slow, like green wood, and there you have me with you, somewhat But for this higher education, survival is necessary You must outlive the pain [তিল তিলকৈ দমন কৰা যন্ত্ৰণাই মহৎ কৰি তোলে বোলা কথাষাৰৰ লগতে মই একমত পোষণ কৰো। কিন্তু এনে উচ্চস্তৰৰ শিক্ষালাভৰ কাৰণে আমি বাচি থাকিব লাগিব। যন্ত্ৰণাক নেওচিও বাচি থাকিব লাগিব।(319)

জীৱন লালসাই হাৰ জগক বাচি থকাৰ বাবে উদ্বুদ্ধ কৰিছে আৰু ইয়াৰ ফলতে তেওঁৰ মানসিক স্বাস্থ্যোদ্ধাৰো সম্ভৱ হৈছে

the first requirement of stability in human being was that the said human being should really desire to exist, This is what Spinoza says It is necessary for happiness He can't behave well or live well, if he himself doesn't

want to live. [কোনো এজন মানুহৰ স্থিৰতাৰ প্ৰথম চৰ্ত হ'ল এয়ে যে বাচি থাকিবলৈ প্ৰকৃততে তেওঁৰ বাসনা থাকিব লাগিব। এই মত স্পিনোজাৰ। সুখলাভৰ কাৰণে ইয়াৰ প্ৰয়োজন আছে। জীৱন-স্পৃহা নাথাকিলে কোনেও সত্ আচৰণ কৰিব অথবা সত্ জীৱন যাপন কৰিব নোৱাৰে।](96)

অমানৱীয়ভাৱে ভৰা পৃথিৱী এখনত অসহনীয় যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিব লগীয়া হ'লেও লাহে লাহে এই যন্ত্ৰণাই হাৰ জগৰ আত্মাক মহত্তৰ কৰি তুলিছে। আগতে কোৱাৰ দৰে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহ যন্ত্ৰণা-বিলাসী নহয়। বৰ যন্ত্ৰণাক চৰিত্ৰসমূহৰ ৰূপান্তৰৰ এক আহিলা হিচাপেহে বেল'ৰে উপস্থাপন কৰিছে। কীৰ্কেগাৰ্ডৰ বিষয়ে আলোচনা প্ৰসংগত হাৰ জগ যে এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে

I venture to say kierkegaard meant that truth has lost its force with us and horrible pain and evil must teach it to us again, the eternal punishments of Hell will have to regain their reality before mankind turns serious once more Let us set aside the fact that such convictions in the mouths of safe, comfortable people playing at crisis, alienation, apocalypse and desperation, make me sick We must get it out of our heads that this is a doomed time, that we are walking for the end, and the rest of it But, to get to the main point, the advocacy and praise of suffering take us in the wrong direction and those of us who remain loyal to civilization must not go for it You have to have the power to employ pain, to repent, to be illuminated, you must have the opportunity and even the time With the religious, the love of suffering is a form of gratitude to experience or an opportunity to experience evil and change it into good. [মোৰ মতে কীৰ্‌কেগাৰ্ড-এ ক'ব খুজিছিল যে সত্য শক্তিহীন হৈ পৰিছে আৰু ভয়ানক যাতনা আৰু অমংগলে পুনৰায় ইয়াৰ বিষয়ে আমাক শিকনি দিব লাগিব। মানুহ আকৌ এবাৰ চিন্তাশীল হৈ পৰাৰ পূৰ্বেই চিৰন্তন নাৰকীয় যাতনা সমূহে নিজস্বৰূপ ধাৰণ কৰিব লাগিব। সংকট কাল,

বিচ্ছিন্নতা বোধ, হিংস্ৰ প্ৰকাশ আৰু নৈৰাশ্য আদিৰ সন্দৰ্ভত নিৰাপদ আৰু স্বচ্ছন্দ মানুহৰ মুখত এনেবোৰ কথাই মোৰ মন ভাবাক্ৰান্ত কৰি তোলে। আমি ধ্বংসাভিমুখী, বৰ্তমান সময় অন্ধকাৰাচ্ছন্ন—এনেবোৰ ধাৰণা আমি আমাৰ মস্তিষ্কৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰিব লাগিব। কিন্তু মূল কথাটো যাতনাৰ সপক্ষে গুণানুকীৰ্ত্তনে আমাক ভুল পথে নিয়ে আৰু আমাৰ সভ্যতাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধসকলে ইয়াক মানি লোৱা ঠিক নহ'ব। যাতনাক সঠিক দিশত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ, অনুতাপ কৰিবলৈ, উদ্ভাসিত হৈ উঠিবলৈ সুযোগ আৰু সময় পাব লাগিব। ধাৰ্মিকসকলৰ কাৰণে যাতনা প্ৰীতি হ'ল এক ধৰণৰ কৃতজ্ঞতাৰ অভিজ্ঞতা অথবা অমংগলৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰি ইয়াক সৎলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ এক সুযোগ।](316 317)

মংগলৰ দিশত মানৱাত্মাৰ ৰূপান্তৰ আৰু ইয়াৰ মুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত যন্ত্ৰণাৰ সদৰ্থক ভূমিকা হাৰ্জগ যে অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে। যাতনাৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগৰদ্বাৰাই বেদনাক আঁতৰাই পঠিওৱা সম্ভৱ হয় আৰু ইয়াৰ পিছতে বাস্তৱৰ মুখামুখি হোৱাও সহজসাধ্য হৈ পৰে। যাতনাৰ উপশমকাৰী প্ৰভাৱৰদ্বাৰাই হাৰজগৰ মনোজগতৰ হাঁহাকাৰৰ অৱসান ঘটি ধীৰে ধীৰে এক প্ৰশান্তৰ ভাৱ নামি আহিছে। এনেকৈ এক শান্ত-সমাহিত অৱস্থা প্ৰাপ্তিৰ লগে লগে ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াত সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছে

People of powerful imagination, given to dreaming deeply and to raising up marvellous and self sufficient fictions, twin to suffering sometime to cut into their bliss, as people pinch themselves to feel awake I Know that my suffering has often been like that, a more extended form of life, a striving for true wakefulness and an autidote to illusion, and therefore I can take no moral credit for it I am willing without further exercise in pain to open my heart [নিজকে খুচি চাই সজাগতাৰ প্ৰমাণ পোৱাৰ দৰে শক্তিশালী কল্পনাৰ অধিকাৰী ব্যক্তি সকলে যন্ত্ৰণাৰ দ্বাৰাই স্বৰ্গীয় সুখানুভূতি লাভ কৰে। মই জানো যে মোৰ যন্ত্ৰণাও ঠিক তেনেকুৱাই জীৱনৰ এক সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ। প্ৰকৃত জাগৃতিৰ এক প্ৰচেষ্টা আৰু সেয়ে ভ্ৰমৰ এক প্ৰতিষেধকস্বৰূপ । ইয়াৰ কাৰণে মোৰ নৈতিক বাহাদুৰী একো নাই। যাতনাৰ আৰু অধিক কচৰৎ নকৰাকৈ মই এতিয়া হৃদয় উন্মুক্ত কৰিবলৈ ইচ্ছুক।](317)

হাৰ জগৰ দৰে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ কাৰণে যন্ত্ৰণা হ'ল, "a more extended form of life, a striving for true wakefulness," আৰু ইয়াৰ জৰিয়তেই হাৰ্জগৰো পূৰ্ণ জাগৃতি সম্ভৱ হৈ উঠিছে। নিজৰ হৃদয় উন্মুক্ত কৰি দিবলৈ ইচ্ছা উদয় হোৱাৰ লগে লগে হাৰজগৰ সত্তাৰ পুনৰাবিষ্কাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ আৰম্ভণি বুলি ক'ব পাৰি। এইদৰেই হাৰজগ মানসিক সুস্থতাৰ দিশে আগবাঢ়িছে

> And this needs no doctrine or theology of suffering We love apocalypses too much, and crisis ethics and florid extremism with its thrilling language I've had all the monstrosity I want We've reached on again the history of mankind when we can ask about certain persons "What is this thing?" No more of that for me—no, no! I am simply a human being, more or less [ইয়াৰ কাৰণে যাতনাৰ কোনো তত্ত্ব অথবা মতাদৰ্শৰ প্ৰয়োজন নাই। আমাৰ যথেষ্ট apocalypses আছে—আকৰ্ষণীয় ভাষাৰে বৰ্ণিত crisis ethics আৰু florid extremism আছে। বিচৰা ধৰণে বহুতো monstrosity দেই পালো। মানৱ জাতিৰ ইতিহাসৰ এনে এক স্তৰত পুনৰ উপনীত হৈছোহি, যত আমি কোনো মানুহৰ বিষয়ে সুধিব পাৰো— এই বস্তুটো কিনো? ওহো সেইবোৰৰ আৰু মোৰ প্ৰয়োজন নাই। মই এজন সামান্য মানুহ মাথোন মোটামুটি ভাবে।](317)

এনেকৈয়ে এক জটিল সংগ্ৰামৰ জালৰ পৰা মুক্ত হৈ হাৰজগে বাচি থাকিবলৈ সামৰ্থ্য অৰ্জন কৰিছে। ধ্বংস আৰু শূন্যতাৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ বৌদ্ধিক, আবেগিক আৰু আধ্যাত্মিক দিশ সামৰি লোৱা এই সংগ্ৰাম যেন সমগ্ৰ মানৱ অৱস্থিতিতে বিৰাজমান। আশ্চৰ্য্য আৰু যন্ত্ৰণাৰ সংমিশ্ৰণ এই সংগ্ৰামৰ এক 'metaphysical dimension' থকাও পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে হাৰজগে এই কথাও স্পষ্ট কৰি দিছে যে তেওঁৰ এই নতুন উপলব্ধি—এই অৱনমিত স্থিতি (humbling down) তেওঁৰ ভিতৰত নিহিত হৈ থকা শক্তিৰ কাৰণেই সম্ভৱপৰ হৈছে, বুদ্ধিপ্ৰসূত কোনো সূত্ৰ অথবা তত্ত্বৰ পৰা নহয়

> I have been spared the chief ambiguities that afflict intellectuals, and this is that civilized intellectuals hate and resent the civilization that makes their lives possible What they love is an imaginary human situation invented

by their own genius and which they believe is the only true and the only human reality How odd ! [বুদ্ধিজীৱি সকলক ক্লেশ যোগোৱা ব্যৰ্থতা সমূহৰ পৰা মই হাত সাৰিব পাৰিছো —সেয়া হ'ল তেওঁলোকৰ জীৱনক সজ্জৰপৰ কৰি তোলা সত্যতাৰ প্ৰতিয়েই সত্য বুদ্ধিজীৱি সকলৰ তিক্ততা আৰু ঘৃণাৰ প্ৰকাশ। তেওঁলোকৰ কাৰণে প্ৰিয় হ'ল নিজৰ প্ৰতিভাৰ দ্বাৰাই উদ্ভাৱিত এক কাল্পনিক মানৱ অৱস্থান। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস, ইয়েই একমাত্ৰ সত্য আৰু একমাত্ৰ মানৱীয় বাস্তৱ ! কি বিসদৃশ !](304)

মানুহে দাঙি ধৰিব পৰা ব্যাখ্যাতকৈ মানৱ জীৱন বৃহত্তৰ আৰু জটিলতৰ। 'বাস্তৱৰ প্ৰশিক্ষক' সকলে আগবঢ়োৱা মানৱ জীৱনৰ আকৰ্ষণীয় আহি সমূহ প্ৰকৃত বস্তুৰ নকল উপস্থাপন (caricature) মাথোন। এক নতুন অন্তৰ্দৃষ্টি (vision)ৰ অধিকাৰী হোৱাৰ পিছত, মানুহ বুলিলে কি বুজায় আৰু এজন ভাল মানুহ কিদৰে বাচি থাকিব লাগে, এই সম্বন্ধে হাৰ জগৰ মনৰ পৰা সকলো দ্বিধাগ্ৰস্ততা আঁতৰি গৈছে। উল্লেখ কৰা অপ্ৰাসংগিক নহ'ব যে বেল'ৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ড্যাংলিঙ ম্যান'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ জোচেফ-ৰে কৰা এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন আছিল, "এজন সৎ মানুহ কেনেদৰে বাচি থাকিব লাগে ? তেওঁ কি কৰা উচিত ?" বেল'ৰ উপন্যাসৰাজিক এই প্ৰশ্নটোৰে বিভিন্ন ৰূপত উপস্থাপন আৰু ইয়াৰ এক সদুত্তৰ বিচৰাৰ নিৰলস প্ৰয়াস বুলি কলে মুঠেও অত্যুক্তি কৰা নহয়।

সংঘাত, যন্ত্ৰণা আৰু অৱশেষত এক সমাহিত অৱস্থালৈ নায়ক চৰিত্ৰটিক লৈ অহাৰ প্ৰক্ৰিয়াত বেল'ৱে অনবৰতে চৰিত্ৰটোৰ মানৱীয় উপাদানৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। শূন্যবাদী সকলৰ দ্বাৰাই প্ৰচাৰিত শূন্যতা আৰু অৰ্থহীনতাৰ ধাৰণাৰ নিৰবচ্ছিন্ন ভাবে বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি অহা হাৰ জগ ৱে মানৱ জীৱনৰ অৰ্থৰ কথাকে বাৰে বাৰে দোহাৰিছে। এগৰাকী নিষ্ঠাবান বুদ্ধিজীৱি হিচাপে নিজৰ লিখনৰ জৰিয়তে পুনৰুজ্জীৱিত কৰি তুলিব খোজা মানৱীয়তাৰ ওপৰত হাৰ জগ ৱে অবিচল আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে। ইতিহাসৰ "এক নতুন ব্যাখ্যা"ৰ জৰিয়তে তেওঁ 'এক মহান সংশ্লেষণ" সাধনৰ প্ৰয়াস কৰিছে। মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তোলাত বিফল হোৱা তত্ত্ব আৰু ধাৰণা সমূহৰ বিপৰীতে হাৰ্ জগ-ৱে মানৱ জীৱনক অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা ধাৰণাহে বিচাৰে। হাৰ্ জগ ৱে বিশ্বাস কৰে যে বাহ্যিক কোনো শক্তিৰ দ্বাৰাই এনে পৰিৱৰ্তন সাধন সম্ভৱ নহয়। প্ৰেমৰ উৎপত্তিস্থল মানৱ হৃদয়তে এই পৰিৱৰ্তনৰ বীজ অংকুৰিত হ'ব লাগিব,

৮

" whether justice on this earth can or can not be general, social but must originate within each heart Subjective monstrosity must be overcome, must be corrected by community, by useful duty" [সাধাৰণ হওক—সামাজিক হওক, ন্যায়ৰ অংকুৰণ অৱশ্যেই প্ৰতি মানৱ হৃদয়তে হ'ব লাগিব। সম্প্ৰদায় আৰু অৰ্থবহ কৰ্তব্যৰ দ্বাৰাই subjective monstrosity ক overcome কৰিব লাগিব।] (219)

হাৰ জগ যে বিশ্বাস কৰে যে এনে এক অৱস্থাপ্ৰাপ্তিৰ কাৰণে প্ৰত্যেকৰে হৃদয়ত এক পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ব লাগিব। ইয়াৰ অবিহনে মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তোলা সম্ভৱ নহয়। হাৰ জগ যে বাৰম্বাৰ দোহাৰিছে যে হতাশা ব্যঞ্জক ধাৰণা সমূহৰ পৰা মানুহক মুক্ত কৰিবলৈ এই পৰিৱৰ্তন সাধন হ'বই লাগিব। প্ৰেমৰ জৰিয়তেহে এনে এক পৰিৱৰ্তন সাধন সম্ভৱ হ'ব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হাৰ জগ যে এইবুলি আবেদন জনাইছে

The point was that there were people who could destroy mankind and that they were foolish and arrogant crazy and must be begged not to do it Let the enemies of life step down Let each man now examine his heart, without a great change of heart, I would not trust myself in a position of authority [কথা হ'ল কিছুমান মূৰ্খ, উদ্ধত আৰু বুদ্ধিভ্ৰষ্ট মানুহে পৃথিৱীখনক ধ্বংস কৰিব পাৰে। এয়া নকৰিবলৈ আমি তেওঁলোকক মিনতি জনাব লাগিব। জীৱনৰ শত্ৰু সমূহ ভূমি পতিত হওঁক। প্ৰতিজন মানুহেই নিজৰ হৃদয় পৰীক্ষা কৰক—হৃদয়ৰ এক মহৎ পৰিৱৰ্তন সাধন নোহোৱাকৈ, মই মোৰ নিজৰ কৰ্তৃত্বৰ ওপৰতে আস্থা হেৰুৱাম।] (51)

মানৱপ্ৰেমী বুদ্ধিজীৱি হাৰ জগ যে ইতিহাসত বৰ্ণিত নঞৰ্থক ধাৰণা সমূহৰ কবলৰ পৰা মানৱ জাতিক ৰক্ষা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। দৰাচলতে 'হাৰজগ' ত এনে এক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰয়োজনীতাৰ বিষয়ে ইংগিত দি বেল'ৰে নিজৰ বিশ্বাস প্ৰতিপন্ন কৰিছে। নিজৰ বিবাহ বিচ্ছেদ সম্পৰ্কীয় মোকৰ্দমা সন্দৰ্ভত আদালতলৈ যাওঁতে এটি শিশু হত্যাৰ গোচৰ প্ৰত্যক্ষ কৰি এক দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা নৃশংসতাৰ চানেকি দেখি হাৰ জগৰ মানৱীয় অনুভূতি বোবা আৰু শক্তিহীন হৈ পৰিছে

With all his might-mind and heart, he tried to obtain

something for the murdered child But what? How? He pressed himself with intensity, but "all his might" could get nothing for the buried boy Herzog experienced nothing but his own human feelings what if he felt move to cry? or pray? He pressed hand to hand And what did he feel? Why he felt himself– his own trembling hands and eyes that stung And what was there in modern, post Christian America to pray for? Justice—justice and mercy? And pray away the monst rousness of life, the wicked dream it was? He opened his mouth to relieve the pressure he felt He was wrung, and wrung again, and wrung again again [তেওঁৰ সমস্ত শক্তি, মন আৰু হৃদয়েৰে হত্যা কৰা শিশুটিৰ কাৰণে কিবা অৰ্পণ কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে। কিন্তু কি? কেনেকৈ? আবেগত নিজৰ ওপৰতে চাপ দিলে কিন্তু "তেওঁৰ সমস্ত শক্তি"য়েও শিশুটিৰ কাৰণে একো কৰিব নোৱাৰিলে। নিজৰ মানবীয় অনুভূতি ব্যতিৰেকে হাৰজগ যে অইন একোৱেই অনুভৱ কৰিব নোৱাৰিলে। কান্দিবলৈ অথবা প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ তেওঁৰ মন গ'লেই যেনিবা। তেওঁ ইখন হাতেৰে সিখন হাতত জোৰেৰে খামুচি ধৰিলে! তেওঁ কি অনুভৱ কৰিলে? কঁপি থকা হাত দুখন আৰু বিষি যোৱা যেন হোৱা চকু দুটাৰে সৈতে তেওঁ নিজকে অনুভৱ কৰিলে। আৰু আধুনিক খ্ৰীষ্টিয়োত্তৰ আমেৰিকাত প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ আছেই বা কি? ন্যায়—ন্যায় তথা দয়া? এক দু সহ সপোন যেন লগা দৈত্যাকাৰ জীৱনক প্ৰাৰ্থনাৰ যোগেই আঁতৰাই পঠিওৱা? ভিতৰত সৃষ্টি হোৱা চাপবোৰ উলিয়াই দিবলৈ মুখখন তেওঁ মেলি দিলে। অব্যক্ত যন্ত্ৰণাত তেওঁৰ শৰীৰ কোঁচ খাই গ'ল আৰু ।](240)

হাৰজগৰ এনে অনুভূতিক প্ৰেম আৰু মানবীয়তাৰ নামান্তৰ বুলি ক'ব লাগিব। তেওঁৰ নায়ক চৰিত্ৰৰ দৰে বেল'য়েও তেওঁৰ সৃষ্টিশীল জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰা মানবীয়তাৰ হকে মাত মাতি আহিছে। মৃত শিশুটোৰ সৈতে নিজকে চিনাক্ত কৰি হাৰ্জগ-য়ে নিজৰ মৰণশীলতাক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ উপৰি প্ৰকাৰান্তৰে সমগ্ৰ দলিত আৰু পীড়িত মানৱৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন কৰিছে। আদালতত এই নৃশংস অত্যাচাৰৰ নমুনা দেখি হাৰ্জগৰ অন্তৰ, সম্প্ৰতি গাৰ্হ'বাহ আৰু মেডেলেইনৰ লগত থকা তেওঁৰ

জীয়াৰী জুলীক চাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰিছে। গাৰ্চ্বাক্ যে শিশু জুলীৰ কিবা অপকাৰ কৰিব পাৰে বুলি শংকিত হাৰজগ যে বাপেকৰ পুৰণি পিষ্টল এটি লগত লৈ সেই মুহূৰ্ত্ততে চিকাগোলৈ ধাৱমান হৈছে। জীয়েকৰ কিবা ক্ষতিসাধন কৰা বুলি জানিলে হাৰজগ-যে গাৰ্চ্বাকক গুলীয়াবলৈ বুলি মনে মনে পাঙিছে। কিন্তু হাৰ্জগৰ শংকা আৰু দুশ্চিন্তা অমূলক বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। তেওঁ গৈ দেখিলে যে অতি যত্নৰে আৰু মৰমৰ পৰশ দি গাৰ্চ্বাক-যে জুলীক গাধুৱাই আছে

> As soon as Herzog saw the actual person giving an actual bath the reality of it the tenderness of such a buffon to a little child, his intended violence turned into theater, into something ludicrous He was not ready to make such a complete fool of himself Only self hatred could lead him to ruin himself because his heart was "broken "
>
> His breath came back to him , and how good it felt to breathe। [যি মুহূৰ্ত্তত এজন জীৱন্ত মানুহে এটি জীৱন্ত শিশুক গা-ধুৱাই থকাৰ দৃশ্য হাৰজগ যে প্ৰত্যক্ষ কৰিলে, সেই মুহূৰ্ত্ততে তেওঁৰ মনলৈ অহা হিংসাৰ ভাৱ অবান্তৰ যেন লাগিল হাঁহি উঠা কথাত পৰিনত হ'ল। তেনে এক কাৰ্য্যৰদ্বাৰা নিজকে মূৰ্খ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ হাৰ্জগ মুঠেও সাজু নাছিল। আত্ম ঘৃণাৰ ভাৱেহে তেওঁক ধ্বংসৰ মুখলৈ লৈ গ'ল হেঁতেন । তেওঁৰ নিশ্বাস পুনৰ উভটি আহিল তেওঁ গভীৰ প্ৰশান্তি অনুভৱ কৰিলে।](258)

গাৰ্চ্বাকৰ অইন যিমানেই দোষ নাথাকক, তেওঁৰ এই কাৰ্য্য তেওঁৰ অন্তৰৰ প্ৰেমৰেই পৰিচায়ক। এই পবিত্ৰ কাৰ্য্যই হাৰজগৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি গ'ল। গতিকে গাৰ্চ্বাকক গুলীয়াৰ খোজা চিন্তা হাৰজগৰ কাৰণে "এক অদ্ভুট চিন্তা" হৈ পৰিল। আদালতৰ দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰি হাৰজগ চিকাগোলৈ আহিবলৈ বাধ্য হ'ল। আনহাতে ক'ব পাৰি যে জীয়েকক গা ধুৱোৱা দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ মুহূৰ্ত্তই হাৰজগৰ সমাহিত অৱস্থালৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন কৰাৰ প্ৰকৃত আৰম্ভণি। গাৰ্চ্বাকক গুলীয়াবলৈ লোৱা সিদ্ধান্ত পৰিত্যাগ কৰা মুহূৰ্ত্ততে হাৰজগৰ পৰিশুদ্ধিৰ প্ৰক্ৰিয়াই চূড়ান্ত মুহূৰ্ত্ত পোৱা বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁ এতিয়া নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ কাৰণে প্ৰস্তুত, "He must live Complete his assignment, whatever that was "(231)

হাৰ্জগ বৰ্ত্তমান সম্পূৰ্ণ সুস্থ। তেওঁৰ চিন্তন প্ৰক্ৰিয়াও স্তব্ধ হৈ পৰিছে। আনকি

তেওঁ লাভ কৰা নতুন জ্যোতিৰ আলোকত কিছুমান বিমূৰ্ত ধাৰণাৰ অধ্যয়ন, যেতিয়া বৌদ্ধিক অন্বেষণ সমূহ নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিছে

> he realized that he did not need to perform elaborate abstract intellectual work—work he had always thrown himself into as if it were the struggle for survival But not thinking is not necessarily fatal Did I really believe that I would die when thinking stopped ? Now to fear such a thing that's really crazy [তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে যে তেওঁ আৰু কিছুমান বিমূৰ্ত বৌদ্ধিক কাম কাজ সম্পন্ন কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। অথচ বাচি থকাৰ সংগ্ৰাম জ্ঞান কৰি এনেবোৰ কামতে তেওঁ নিজকে নিয়োজিত কৰি আছিল। কিন্তু চিন্তা নকৰাটৈ থকাটো তিমান বিপদজনক নহয়। চিন্তা কৰিবলৈ এৰি দিয়াৰ লগে লগে মোৰ মৃত্যু নামি আহিব বুলি মই সঁচাকৈয়ে ভাবিছিলোনে? এতিয়া আৰু এনে কথা ভবাটো সঁচাকৈয়ে এক বলিয়ালি স্বৰূপ।](265)

বিভিন্ন তত্ত্ব সমূহৰ ভিন্ ভিন্ ব্যাখ্যাই যে তেওঁৰ চেতনাক উটুৱাই নিব নোৱাৰিলে, এই কথা ভাবি হাৰ জগ যে সন্তুষ্টি লাভ কৰিছে। এই 'মূৰ্খামি' সমূহক আওকাণ কৰি বাচি থাকিবলৈ তেওঁ বৰ্ত্তমান শক্তি গোটাব পাৰিছে

> Luckily for me, I didn't have the means to get too far away from our common life I am glad of that. I mean to share with other human beings as far as possible and not destroy my remaining years in the same way Herzog felt a deep, dizzy, eagerness to begin [সৌভাগ্যৰ কথা যে সাধাৰণ জীৱনৰ পৰা বৰ বেছি আঁতৰি পৰাৰ সাধন মোৰ হাতত নাছিল। এই কথাত মই আনন্দিত। যিমানখিনি সম্ভৱ হয়, মই আইন মানুহৰ লৈগতে অংশ গ্ৰহণ কৰিব খোজো আৰু জীৱনৰ বাকী থকা দিন কেইটা আগৰ দৰেই ধ্বংস কৰিব নোখোজো। নতুনকৈ আৰম্ভ কৰিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰা হাৰ জগৰ মূৰটো আচন্নাই কৰা যেন লাগিল।(322)

হাৰ্জগৰ এই ব্যগ্ৰতাই তেওঁক ধাৰণাৰ জগতখনৰ পৰা আৰু অধিক আঁতৰাই লৈ আহিল। মস্তিষ্ক প্ৰসূত কিছুমান ধাৰণাৰদ্বাৰা আবৃত হৈ থকাৰ সলনি 'সাধাৰণ জীৱন' সম্পৰ্কে আগ্ৰহৰ ফলতহে হাৰ জগ সাইওচীয়া ব্যক্তিসত্তাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ বিষয়ে সজাগ হৈ উঠিছে

The necessary premise is that a man is somehow more than his 'characteristics,' all the emotions, strivings, tastes, and constructions which it pleases him to call "My life" We have ground to hope that a life is something more than such a cloud of particles, mere facticity Go through what is comprehensible and you conclude that only the incomprehensible gives any light [প্ৰয়োজনীয় ভেটিটো হ'ল এয়ে যে এজন মানুহ তেওঁৰ "বৈশিষ্ট্য" সমূহতকৈ অলপ কিবা প্ৰকাৰে অধিক। বেলেগ। সমূহ আবেগ, প্ৰয়াস, ৰুচি আৰু গঠন আদি যিবোৰক সামৰি লৈ "মোৰ জীৱন" বুলি কোৱা হয়। এই ধৰণৰ কিছুমান কণাৰ সমষ্টিতকৈ জীৱনটো অলপ কিবা অধিক বুলি ভাবিবলৈ আমাৰ থল আছে। বোধগম্য সমূহৰ মাজেৰে পাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত এই মন্তব্যই কৰা হ'ব যে কেৱল বোধাতীত খিনিয়েহে অলপ পোহৰ দিব পাৰে।(266)

সেয়ে মানৱ জীৱন সম্পৰ্কে তাত্ত্বিক সকলে আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যা সমূহ হাৰজগে অগ্ৰাহ্য কৰিছে। এই তত্ত্বসমূহে আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যাতকৈ মানৱ জীৱন দুৰ্জ্ঞেয়। সেয়ে হাৰজগে মানৱাত্মাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ ওপৰতহে বিশ্বাসৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ জৰিয়তেহে সত্যত উপনীত হোৱা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। কেৱল কিছুমান যুক্তিসিদ্ধ ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰাই মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তুলিব নোৱাৰি

The dream of man's heart however much we may distrust and resent it, is that life may complete itself in significant pattern Some incomprehensible way Before death Not irrationally, but incomprehensibly fulfilled Spared by these clumsy police guardians, you get one last chance to know justice Truth [জীৱনৰ প্ৰতি আমাৰ যিমানেই অবিশ্বাস আৰু অসন্তুষ্টি নাথাকক কিয়, মানৱ হৃদয়ৰ সপোন হ'ল এয়ে যে প্ৰতিটো জীৱনেই যেন তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে নিজকে সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰে। কিছু বোধাতীতভাৱে। মৃত্যুৰ পূৰ্বে। অযৌক্তিকভাৱে নহয়, বোধাতীত ভাৱেহে। এই আৰক্ষী অভিভাৱক সকলৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰিলেহে ন্যায়ক—সত্যক জনাৰ এটা শেষ সুযোগ পোৱা যায়। (303)

সামাজিক-ৰাজনৈতিক দিশত আগ্ৰহী হ'লেও মানৱ জীৱনক হাৰজগে দাৰ্শনিক

অথবা সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা গঢ় দিব খোজা নাই। মানৱ জীৱন সম্পৰ্কে শ্ৰেষ্ঠ বিচৰা, "Significant pattern' বুলি আক ভাবাৰ সৃষ্টি যি কোনো ভাৱেই ব্যাখ্যাতীত। জীৱন সম্পৰ্কে হাৰ জগ ৰে বিচৰা আহিছে কিছু ৰহস্যধৰ্মী (mystical) উপাদান থাকিব পাৰে।

সি যি হওক, হাৰ জগ ৰে বিচৰা ধৰণৰ জীৱন প্ৰমূল্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিব। সেয়ে আশা কৰা ধৰণেই হাৰ জগৰ সন্ধানৰ অন্যতম হ'ল যুগে যুগে সন্দেহ-বাদী (sceptics) সকলে নগণ্য কৰি তোলা প্ৰমূল্যসমূহ। প্ৰমূল্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মানৱ জীৱন অৰ্থবহ হৈ উঠাৰ উপৰিও ই প্ৰতি ব্যক্তিকে নিজৰ নিজৰ জীৱন আৰু আন ব্যক্তিৰ জীৱনৰ সৈতে ভগাই লৈ বাচি থাকিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰে। ইও সৰ্বব্যাপ্ত প্ৰেমৰেই এক প্ৰকাশ

> We must help one another In this irrational world, where mercy, compassion, heart, all rare things hard own in many human battles fought by rare minorities victories whose results should never be taken for granted, for they were seldom reliable in any one—rare things, were often debunked, renounced repudiated by every generation of skepties Reason itself, logic urged you to kneel and give thanks for every small sign of true kindness [আমি ইজনে সিজনক সহায় কৰিবই লাগিব। এইখন যুক্তি বিবৰ্জিত পৃথিৱীত স্বল্প সংখ্যক ব্যক্তিৰ দ্বাৰাই কষ্টেৰে আৰ্জিত দয়া, সহৃদয়তা, হৃদয় আদিৰ দৰে বিৰল বস্তুসমূহক প্ৰতি যুগতে সন্দেহবাদী সকলে কলুষিত কৰি আহিছে। যুক্তিয়ে বিচাৰে—প্ৰতিটো প্ৰকৃত দয়াৰ চিনৰ কাৰণেই তুমি যেন আঁঠুলৈ ধন্যবাদ জনোৱা।](199)

হাৰ জগৰ আধ্যাত্মিক পুনৰ জন্মই এনে এক উপলব্ধিৰ সৃষ্টি কৰাৰ ফলস্বৰূপে শ্ৰেষ্ঠ সমগ্ৰ মানৱৰ লগতে একত্বৰ বন্ধন অনুভৱ কৰিছে।

ভাল মানুহ কিদৰে বাচি থাকিব লাগে, ঈশ্বৰত পুনৰ বিশ্বাস স্থাপন কৰি হাৰ জগ ৰে এই কথা অনুধাৱন কৰিব পাৰিছে। প্ৰেমপূৰ্ণ হৃদয় লৈ আৰু মানুহৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি আত্ম পৰিচয়ৰ সন্ধান পাব পাৰি বুলি হাৰ জগ ৰে এতিয়া উপলব্ধি কৰিছে। হৃদয়ত ওপজা প্ৰেমানুভূতিয়ে ভ্ৰাতৃত্ব বোধৰ জৰিয়তে নিজৰ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তুলিবলৈ হাৰ জগক উদ্বুদ্ধ কৰিছে

I really believe that brotherhood is what makes a man

human If I owe God a human life, this is where I fall down. Man liveth not by self alone but in his brother's face Each shall be hold the Eternal Father and Love and joy abound When the preachers of dead fell you that others only distract you from metaphysical freedom, then you must turn away from them The real and essential question is one of our employment by other human beings and their employment by us. Without this true employment you never dread death, you cultivate it And consciousness when it doesn't clearly understand what to live for, what to die for, can only abuse and ridicule itself [মই সঁচাকৈয়ে বিশ্বাস কৰো যে কেৱল ভ্ৰাতৃত্ব বোধেহে এজন মানুহক মানৱীয় গুণসম্পন্ন কৰি তোলে। ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত মানৱ জীৱনৰ কাৰণে ইয়াতেই মই ধৰা দিওঁ। কেৱল নিজকলৈ নহয়, মানুহে তেওঁৰ ভ্ৰাতৃপ্ৰেমৰ দ্বাৰাইহে বাচি থাকে। প্ৰকৃত আৰু প্ৰয়োজনীয় প্ৰশ্নটো হ'ল, আমাৰ কাৰণে অইনৰ আৰু অইনৰ কাৰণে আমাৰ নিয়োগ। এই প্ৰকৃত নিয়োগ অবিহনে আমি মৃত্যুভয় কেৱল পুহি ৰাখো। কিহৰ কাৰণে জীয়াই থাকিব লাগে, কিহৰ কাৰণে মৃত্যুবৰণ কৰিব লাগে চেতনাই এই কথা উপলব্ধি নকৰালৈকে ই কেৱল আত্মলাঞ্চনা হে কৰে।](272 273)

হাৰ্‌জগ-য়ে এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে যে তেওঁৰ হৃদয়ৰ সপোন আছিল যাতে, এক তাৎপর্য্যপূর্ণ 'আহিৰ' মাজত জীৱনে পূর্ণতা লাভ কৰিব পাৰে।" নকলেও হ'ব যে এই 'আহি হ'ল মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত ভ্ৰাতৃত্ববোধৰ এক ৰহস্যময় বন্ধন। হাৰ্‌জগৰ এনে বিশ্বাসৰ প্ৰকাশৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰিবৰ্তে পাৰস্পৰিক দায়বদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি অইনৰ লগত এক অৰ্থবহ সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ বাবে স্বতস্ফূৰ্ত সদিচ্ছাৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। চেতনাত এক অভূতপূৰ্ব সৌম্যভাৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ ফলস্বৰূপেই নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ তেওঁৰ অন্তৰত উদগ্ৰ বাসনা জাগিছে।

এনেকৈয়ে হাৰজগৰ বিচ্ছিন্নতাবোধৰ অন্ত পৰিছে। 'মানুহ'ৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৱিষ্কৃত হোৱাৰ লগে লগে হাৰ্‌জগৰ সত্তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যৰো পুনৰাৱিষ্কাৰ সম্ভৱ হৈছে। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি হোৱা হৈছে যে এই সকলোবোৰ সংঘটিত হৈছে হাৰ্‌জগৰ চেতনা ৰাজ্যত। নতুন অন্তৰ্দৃষ্টি লাভৰ পিছত হাৰ্‌জগ-য়ে তেওঁৰ সদিচ্ছা সমূহক কাৰ্য্যত ৰূপায়িত কৰিবলৈ উঠি পৰি লগা নাই। তথাপিতো ইয়ে তেওঁৰ আশাহত

হৃদয়ক এক গভীৰ প্ৰশান্তিৰ ভাৱেৰে ধৌত কৰিছে। এই আনন্দময় ৰূপ যেন মুদ্ৰাৰে আনটো পিঠি। ইয়াৰ পিছত হাৰজগ যে আৰু কোনো ধৰণৰ বিমূৰ্ত যৌক্তিক কচৰৎত লিপ্ত নহ'ব। নিজৰ সীমাবদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি মানৱৰ সঠিক অৱস্থানত স্থিত হৈ হাৰজগ যে এক পৰম শান্তি অনুভৱ কৰিছে

> Any way, can I pretend I have much choice? I look at my self and see chest, things, feet—a head This strange organization, I know it will die And inside—something, something, happiness "Thou movest me" Something produces intensity, a holy feeling some hearts put out more love and some less of it My face to blind, my mind to limited, my instincts too narrow But this intensity, doesn't it mean anything? But that s just it—not a solitary thing I am pretty well satisfied to be to be just as it is willed, and for as long as I may remain in occupancy [যিহওক, মোৰ কাৰণে অধিক নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰ আছে বুলি ভাবিব পাৰোনে? নিজৰ পিনে চাই মই মোৰ বুকু, উৰু, ভৰি—এটা মূৰ—এইবোৰ দেখিবলৈ পাওঁ। এই যে আচৰিত গঠন—মই জানো, ইয়াৰ মৃত্যু হ'ব। আৰু মোৰ অন্তৰত কিবা সুখানুভূতি "তুমি মোক চালিত কৰিছা"। কিহবাই এক আবেগৰ উদ্ৰেক কৰিছে, এক পৱিত্ৰ অনুভূতি । কিছু স থ্যক হৃদয়ত অধিক প্ৰেমৰ উন্মেষ কিছুমানত কম। মোৰ মন, প্ৰবৃত্তি আদি অতি ঠেক পৰিসৰৰ। কিন্তু এই যে প্ৰচণ্ড আবেগ, ইয়াৰো একোৱেই অৰ্থ নাই নে? কিন্তু সেয়ে, অকলশৰীয়া বস্তু নহয়। মই অতি সন্তুষ্ট—যেনে ভাৱেই বাঞ্ছা কৰা হৈছে। আৰু যিমান দিনলৈ মই এইদৰে থাকিব পাৰো।](340)

হাৰ্‌জগৰ এই affirmationক তুচ্ছ অথবা তৰল বুলি ক'ব নোৱাৰি। নিদাৰুণ মনস্তাপ আৰু নিস্পৃহতা (anguish and nausea ৰ বলি এই ব্যক্তি গৰাকীয়ে সকলো ভয়াবহতাৰে আগবাঢ়ি অহা শূন্যতাৰ সন্মুখীন হৈছো। মানৱানুভূতি আৰু ভ্ৰাতৃত্ববোধৰ দ্বাৰা হৃদয় পূৰ্ণ হোৱাত হাৰজগ-যে শূন্যতাৰ ধাৰণাক সম্পূৰ্ণৰূপে অগ্ৰাহ্য কৰিছে কাৰণ ই হৃদয়বিহীন।

এইদৰে বেল'য়ে দেখুৱাইছে যে জীৱনানন্দ ৰসত আপ্লুত হ'বলৈ হ'লে মানুহে নিজৰ সীমাবদ্ধতা মানি লৈ অইন মানৱ হৃদয়ৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন কৰিব লাগিব।

তেতিয়াহে মানুহে সত্তাৰ স্বকীয়তাৰ সন্ধান লাভ কৰে। মানুহৰ সঠিক পৰিচয় হ'ল এয়ে যে মানুহ হ'ল এক ৰহস্যময় 'বৃহত্তৰকায়া' (larger body)ৰ এক ক্ষুদ্ৰাতি ক্ষুদ্ৰ অংশ। এনে এক অনুভূতিৰ ফলতে ব্যক্তিয়ে নিজৰ মৰ্যাদা সম্বন্ধে সজাগতা লাভ কৰে। অইন ধৰণে ক'বলৈ হ'লে সমাজৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিলেহে ব্যক্তিসত্তাৰ সন্ধানে পূৰ্ণতা লাভ কৰে। ইয়াৰ লগে লগে অস্তিত্বও অৰ্থবহ হৈ উঠে। 'বৃহত্তৰ কায়া'ৰ লৈতে একাত্মবোধৰ অনুভূতি হ'ল এই পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তিৰ দিশত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ। আত্মোপলব্ধিৰ ফলত হাৰজগ-য়ে এক ৰহস্যময় শান্তিৰ স্তৰত উপনীত হৈছে। এই সন্দৰ্ভত ঔপন্যাসিক বেল'ৰ উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য

> I think a good deal of Herzog can be explaind Simply by the implicit assumption that existence quite apart from any of our judgements, has value, that existence is worth ful Any Bildunsroman and Herzog is, to use that heavy German term a Bildunsroman—concludes with the first step The first real step Any man who has rid himself of superfluous ideas in order to take that first step has done something significant [57] [মই ভাবোঁ যে হাৰজগ ৰ বহু কথাই এক পূৰ্বানুমিত ধাৰণাৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। সেয়া হ'ল—আমাৰ সকলো যুক্তি বিবেচনাৰ বাহিৰতো অস্তিত্বৰ মূল্য আছে—ই মূল্যবান। যিকোনো Bildunsroman (হাৰজগ এখন Bildunsroman) প্ৰথম পদক্ষেপটোতে সামৰণি পৰে—প্ৰথম প্ৰকৃত পদক্ষেপটো। এই প্ৰথম পদক্ষেপটো দিয়াৰ কাৰণে কোনো এক ব্যক্তিয়ে যেতিয়াই সকলো ভৰল মুক্ত হয়, তেতিয়াই তেওঁ এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কাম সম্পন্ন কৰা বুলি ক ব পাৰি। ধাৰণাৰ পৰা]

হাৰজগৰ এই গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপৰ জৰিয়তে বেল'য়ে তেওঁক নিজৰ হৃদয় কলুষিত নকৰাকৈ বাস্তৱৰ লৈতে সহবাস কৰিবলৈ সমৰ্থ কৰি তুলিছে। কেৱল স যোগ আৰু নিয়োগ (engagement)ৰ দ্বাৰাহে হৃদয়ৰ অইন'ক জীৱিত ৰাখিব পাৰি। ভ্ৰাতৃত্ববোধেহে মানৱীয় অনুভূতিৰ উত্তৰণ সাধন কৰিব পাৰে। চূড়ান্ত পৰ্যায়ত হাৰজগ-য়েও উপলব্ধি কৰিছে যে একোক্তি নহয়, সংলাপৰ দ্বাৰাহে মানৱ জীৱন অৰ্থবহ হৈ উঠিব পাৰে। তেওঁ বৰ্তমান পূৰ্ণৰূপত জীৱনানন্দ উপভোগ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈ উঠিছে। হাৰজগৰ মনৰ স্থিৰতা পুনৰ ঘূৰি আহিছে—জিজ্ঞাসু আত্মাৰ অনুসন্ধানৰ ওৰ পাৰিছে। উপন্যাসখনিৰ শেষত এনে ইংগিত দিয়া হৈছে যে হাৰজগ-এ পুনৰায় কামত হাত দিব আৰু ই তেওঁৰ কাৰণে এক নতুন আৰম্ভণি হ'ব।

VII

ছল বেল'ৰ দৰে এগৰাকী ধীমান, প্ৰাজ্ঞ আৰু বহল অধ্যয়ন পুষ্ট লেখকৰ লিখনৰ বৈশিষ্ট্যৰাজি ইমান কম পৰিসৰৰ মাজত ফঁহিয়াই দেখুওৱা কঠিন। তথাপিতো ওপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ কল্পজগতৰ মূল বৈশিষ্ট্যৰ এক সম্যক আভাস পঢ়ুৱৈসকলে পাব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। নিবন্ধৰ মোখনি মাৰি ক'ব পাৰি যে ছল বেল'য়ে প্ৰধানত ব্যক্তিসত্তাৰ মৰ্য্যাদাৰ হকে তেওঁৰ উপন্যাসত মাত মাতিছে। কুৰি শতিকাৰ প্ৰজন্ম তেওঁৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহে বৰ্তমানৰ বিৰাটকায় যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ সকলো ভুৱা আৰু মিথ্যাচাৰৰ মুখামুখি থিয় হৈও, ব্যক্তিসত্তাৰ মৰ্যাদা আৰু ইয়াৰ সম্ভাৱনীয়তাৰ বিশাল ক্ষেত্ৰৰ বিষয়ে সদৰি কৰাৰ নিৰলস প্ৰয়াসত ব্ৰতী। মানৱ জীৱনক এক অৰ্থপূৰ্ণ দিশত আগবঢ়াই নিয়াৰ মহান আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ জীৱনৰ বাটত অগ্ৰসৰ হোৱা চৰিত্ৰ সমূহে কোনো এক সময়ত 'বাস্তৱৰ প্ৰশিক্ষক' শ্ৰেণীৰ সৈতে মুখামুখি হৈ সংঘৰ্ষত লিপ্ত হয়। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল এই প্ৰশিক্ষক সকলে আগবঢ়োৱা পাঠ অনুসাৰেই বাস্তৱৰ স্বৰূপ বুলি বেল'ৰ নায়কসকল কেতিয়াও পতিয়ন যাব নোৱাৰে। কিয়নো নীতি হীনতাই হ'ল এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ মূলনীতি। সাম্প্ৰতিক কালৰ ভুৱা প্ৰতাৰণা আৰু মিথ্যাচাৰৰ সোঁতত নিজকে এৰি দি যেন তেন প্ৰকাৰেণ পাৰ্থিৱ সাফল্য লাভ কৰাটোৱেই হ'ল এওঁলোকৰ একমাত্ৰ শিকনি। আনহাতে নায়ক চৰিত্ৰসমূহে নিজৰ মানৱসত্তাক বিশুদ্ধ ৰূপত ৰাখি এক আদৰ্শনিষ্ঠ জীৱন কটোৱাতহে আগ্ৰহী। পাৰ্থিৱ সাফল্য এওঁলোকৰ কাৰণে গৌণ। লক্ষ্যণীয় যে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ আৰ্থিক অৱস্থা সৰহভাগ ক্ষেত্ৰতে মুঠেই সন্তোষজনক নহয়।

সি যি হওক, বাস্তৱৰ খুন্দাত অন্তৰ্মুখী আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ সমূহে পোনতে নিজৰ অন্তৰ্জগতৰ অটল গহ্বৰলৈ গতি কৰে। এই সাময়িক স্থিতিক আত্ম-সংকোচন বুলি ক'ব পাৰি। এই স্থিতিৰ অন্তত চৰিত্ৰসমূহে এক নতুন জ্ঞানেৰে আলোকিত হৈ পূৰ্ণ জাগৃতি লাভ কৰি আত্ম প্ৰকাশ কৰে। এই অন্তৰ্যাত্ৰাৰ সুফল হ'ল চৰিত্ৰসমূহে লাভ কৰা নতুন জীৱন-বীক্ষা। নতুন জীৱন বীক্ষাই চৰিত্ৰসমূহক 'বৃহত্তৰ কায়া' সম্পৰ্কে সজাগ কৰি তোলে। নিশ্চিতভাৱেই বেল'ৰ নায়ক সকলৰ কাৰণে ই এক নৱ-জাগৰণ।

এক অনাবিল প্ৰেমেৰে তেওঁলোকৰ হৃদয় আপ্লুত হয়। তেওঁলোকে অনুভৱ কৰে যে এই জগতত কেৱল প্ৰেমহে সাৰবস্তু। কেৱল প্ৰেমৰ জৰিয়তেহে মানৱ হিতকৰ পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ব পাৰে বুলি তেওঁলোকৰ প্ৰতীতি জন্মে। বেল'ৰ উপন্যাসৰাজিৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়নে এহ কথা স্পষ্ট কৰি তোলে যে আধুনিক কালত মানৱ অস্তিত্বৰ সকলো

ধৰণৰ বৈষম্য, অশান্তি আৰু বিশৃংখলাৰ বিপৰীতে, এতিয়াও সত্যক অনুসৰণ কৰি এক সুন্দৰ মানৱ জীৱন যাপনৰ জৰিয়তে ইয়াক মহীয়ান কৰি তোলা যেনেই সম্ভৱ। এই ক্ষেত্ৰত কুৰি শতিকাৰ মানৱ সভ্যতাক গ্ৰাস কৰিব খোজা যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, হিংসা-দ্বেষ, প্ৰমূল্যৰ স্খলন আদিৰ বিপৰীতে মানৱ-হিতকৰ পৰিবৰ্তনৰ কাৰণে বেল'য়ে প্ৰেমৰ চিৰন্তন শক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কোনো ৰক্তপাত নোহোৱাকৈও বিপ্লৱ সংঘটিত হ'ব পাৰে। মানৱ হৃদয়ৰ পৰিবৰ্তনৰ জৰিয়তে হৃদয় ৰাজ্যতে পোনতে এই বিপ্লৱ সংঘটিত হ'ব লাগিব। এনেদৰে বেল'য়ে নিজৰ ইহুদীয় যন্ত্ৰণাৰ অনুভূতিক জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণালৈ উত্তৰণ ঘটাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। ই তেওঁৰ তৰল আশাবাদৰ প্ৰতিফলন মাথোন নহয়, বিশাল মানৱতাক আকোঁৱালি লোৱা তেওঁৰ মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচায়ক ৰূপেও চিহ্নিত হৈ হ'ব।*

পাদ-টীকা সমূহ

1 Malcolm Bradbury, *The Modern American Novel*, (New York, 1983), P 8

2 R W B Lewis, *The American Adam Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, (Chicago, 1975), P 195

3 Ralph Ellison 'Society, Morality and the Novel," *The Living Novel* Granville Hicks ed , (New York, 1957), P 7২

4 Saul Bellow, "The Thinking Man's Wasteland", *Saturday Review* (April 3, 1965), P 20

5 Saul Bellow, "The Future of Fiction," *The Theory of the American Novel*, (New York, 1971) P 443

6 Nona Balakian & Charles Simons eds, "*The Creative Present , Notes on Contemporary American Fiction* Introduction (New York, 1963) P XV

7 Saul Bellow "Some Notes on Recent American Fiction", *American Novel Since World War Second*, ed Marcus Klein. (New York, 1969) P, 167

8 Saul Bellow, "A World Too Much With Us," *Critical Enquiry*, Vol 2, No 1 (Autumn, 1975) P 7

9 *Ibid* ; P 7

10 *Ibid* , P 8

11 Jonathan Baumbach *The Landscape of Nightmare Studies in the Contemporary American Novel*, (New York 1965) P 2

12 Ihab Hassan, *Radical Innocence Studies in Contemporary American Novel*, (New Jersey, 1961) P 294

13 Saul Bellow, "The Nobel Lecture", *The American Scholar*, 46, No 3 (Summer 1977) P 317

14 *Ibid*, P 318

15 *Ibid*, P 319

16 *Ibid*

17 *Ibid* PP 319-320

18 Howard M Harper Jr , *Desperate Faith*, (Bombay, 1967) P 197

19 *Ibid* , PP 197 198

20 "Some Notes on Recent American Fiction ', PP 173-174

21 Christopher Bigsby "Saul Bellow and the Liberal Tradition in American Literature", *Forum* 14, No 1 (1976) P 56

22 Saul Bellow, ' How I Wrote Angie March's Story", *The New York Times Book Review* (January 31, 1954) P 3

23 'Thinking Man's Wasteland", P 20

24 "The Nobel Lecture", P 325

25 *Ibid* P 321

26 Some Notes on Recent American Fiction" P 167

27 "The Nobel Lecture" P 325

28 Gordon Lloyd Harper, "Saul Bellow An Interview " *Herzog*, ed. Irving Howe, (New york, 1979) P, 355

29, "A world Too Much with Us," P 7

30 Chırantan Kulshrestha The Saul Bellow *Estate*, (Calcutta, 1976) P 57

31. Saul Bellow, 'Distractions of a Fiction Writer," *The Living Novel*, PP 11-12

32, Saul Bellow, "Where Do we Go From Here The Future of Fiction, "*The Theory of the American Novel*, ed George Perkins (New york, 1970) P 449

33 John W Aldridge "Saul Bellow at 60 A Turn to the Mystical" *Critical Essays on Saul Bellow*, ed Stanely Trachtenberg P 52

34 'Where Do We Go From Here" P 450

35 Saul Bellow, "Facts that Put Fancy into Flight," *The New York Times Book Review* (February 11, 1962) P 28

36 Ibid, P 1

37 Earl Rovit, *Saul Bellow* (Minneapolis, 1967) P 39

38, "Distractions of a Fiction Writer" P 14

39 M A Klug, "Saul Bellow 'The Hero in the Middle," Trachtenberg ed P, 183

40 Chaster E Eisinger, *Fiction of the Forties* (Chicago, 1965) P 341

41 Tony Tanner, *Saul Bellow*, (New York, 1965) P 5

42 Ibid, PP 5—6

43 M S Rama Murty "The Creative Intransigent A Study of Mr Sammler's Planet," *A Garland to Saul Bellow*, ed G V L N Sarma (Machilipatnam 1980) P 28

44 Gordon Lloyd Herpen, P 364

45 Jo Brans, "Common Needs Common Preoccupations An Interview with Saul Bellow" Trachtenberg ed PP 63—64

46 Saul Bellow, "The Writer as Moralist, "*The Atlantic Monthly*, (March 1963), P 62

47 Rovit, P 12

48 Eisinger, P 342

49 'Where Do We Go From Here," P 445

50 Jeane Braham *A Sort of Colombus The American Voyages of Saul Bellow*, (Athens 1984) P 35

51 "Distractions of a Fiction Writer," P 15

52. Ibid, P 20

53 Saul Bellow, *Hersog*, (New York, 1965), উদ্ধৃতিসমূহ এই সংস্কৰণৰ পৰা দিয়া হৈছে।

54 Forest Read 'Herzog, A Review" *Bellow and the Critics*, ed Irving Molin, (New York 1967) P 186

55 David H Richter, *Fable's End Completeness and Closure in Rhetorical Fiction*, (Chicago, 1974) P 187

56 Harper P 361

57 *Ibid*, PP 360, 362

অঘৰী আত্মাৰ কাহিনীৰ ৰাজনৈতিক বক্তব্য

অমৃতজ্যোতি মহন্ত

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **অঘৰী আত্মাৰ কাহিনীৰ** প্ৰেক্ষাপটত আছে চাহ উদ্যোগ আৰম্ভ হোৱা দিনৰেপৰা গঢ় লোৱা আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছলৈ প্ৰায় পূৰ্ণতা লাভ কৰা অসমৰ মধ্যবিত্ত সমাজখন আৰু ইয়াৰ নগৰমুখী প্ৰবৃত্তি। সমাজৰ সামগ্ৰিক গতিপ্ৰবাহৰ লগত স গতি ৰাখি ব্যক্তি জীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু জটিলতা স্বচ্ছন্দতা আৰু সাহসেৰে ফুটাই তুলিবৰ বাবে উপন্যাসিকক এনে এক পাঠকশ্ৰেণীৰ কিমান প্ৰয়োজন, তাক তাহানি ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ অসহায় অৱস্থালৈ মন কৰিলেই অনুভৱ কৰিব পাৰি। ধৰক **মিৰি জীয়ৰীত** তেখেতে লেখা শেষৰ বাক্যটো বা **মনোমতীত** লক্ষ্মীকান্তৰ মনত মনোমতীৰ প্ৰতি অংকুৰিত হোৱা অনুৰাগ বৰ্ণোৱাৰ আগমুহূৰ্তত লেখকে পাঠকৰ পৰা লোৱা আগতীয়া অনুমতি ইত্যাদি।

আলোচ্য উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ ঘাইকৈ তিনিটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথন আৰু স্মৃতিচাৰণৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। ব্যক্তিজীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ সন্ধানেই উপন্যাসখনৰ প্ৰধান অৱলম্বন। সমাজৰ তথাকথিত নীতি নিয়ম প্ৰেম বিবাহ, আদৰ্শ এই সকলো বিলাকৰ মাজত সোমাই থকা এক অন্ত সাৰশূন্যতা স্পষ্টভাৱে উদঙাই দিয়া হৈছে সমাজজীৱনৰ স্বাভাৱিক পৰিসীমাৰ কিছু বাহিৰত ছটফটাই থকা এই চৰিত্ৰ কেইটাৰ কথোপকথন আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি। এইখিনিতে লক্ষ্য কৰা যায় অপূৰ্ণতাৰ এই হাহাকাৰ **অঘৰী আত্মাৰ** এই ছটফটনি ঘাইকৈ স্বৰাজোত্তৰ ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ এক ৰুগ্ন দিশৰ বিৰুদ্ধে লেখকৰ তীব্ৰ তিক্ত নিন্দা। কিবা এটা কৰাৰ বাবে শশাংকৰ অস্থিৰতা, নিৰঞ্জনৰ ব্যৰ্থ, প্ৰেৰণাহীন দৈনন্দিন জীৱন আৰু অপৰাজিতাৰ এক অস্বাভাৱিক আত্মপ্ৰৱঞ্চনা এই সকলোবোৰ উপন্যাসিকৰ দৃষ্টিত অসুস্থ ৰাজনৈতিক সামাজিক বাতাবৰণৰ একোটা নিৰ্মম প্ৰতীতি। উপন্যাসৰ শেষলৈ এই ইংগিত স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

"মন্মথ চৌধুৰীহঁত নমৰে।
মৃগাংক চৌধুৰীহঁত নমৰে।
মৰে স্বৰ্ণলতাহঁত নিৰঞ্জনহঁত।
কোনোবা মৰি গড়খাৱৈত পৰি পচি থাকে।"

একাশে মন্মথ চৌধুৰীইঁতৰ আক্রোশ, আনকালে নিৰঞ্জনৰ দৰে মানুহৰ ব্যাখ্যাহীন নিকদেশ আত্মত্যাগ, ৰাজহুৱা জীৱনৰ এই ভয়াবহ dichotomy দেখি নায়ক শশাংক ভীষণ ভাবে অস্থিৰ হৈ পৰিছে।

আৰম্ভণিৰ পৰাই চোৱা যাওক শশা কব দেউতাক মন্মথ চৌধুৰী এজন নামজলা উকীল তথা ৰাজনীতিবিদ। নিৰঞ্জনৰ দেউতাক এজন স্কুলৰ শিক্ষক তথা বিয়াল্লিশৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামী। শশাংক আৰু নিৰঞ্জন একেসময়ৰ সহপাঠী। আজি শশাংক ব্যৱসায়ী আৰু নিৰঞ্জন ৰাজনৈতিক দল এটাৰ অফিচ চেক্রেটাৰী। নিৰঞ্জনহঁতৰ ঘৰলৈ আহিবৰ দিনবেপৰাই শশাংকই তেওঁৰ বৰ্ত্তমানৰ কামকাজৰ বিষয়ে বেচ পোনপটীয়াকৈ সোধা প্ৰশ্নবোৰত কেৱল নিৰঞ্জনৰ প্ৰতি ব্যক্তিগত বিদ্ৰূপ নাই আছে নিৰঞ্জনৰ দৰে ক্ষুদ্ৰ এচাম সাধু মানুহৰ বিষয়ে স্পষ্ট সমালোচনা আৰু ক্ষোভপ্ৰকাশ— যিসকল আদৰ্শ আৰু নীতিবোধৰ নামত এক কম চিষ্টেম'ৰ অংশীদাৰ হৈ আছে, য'ত অন্য এচাম স্বাৰ্থান্বেষী, মানৱতাহীন মানুহে ক্ষমতা আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ সৌধ গঢ়িছে। শশাংকই কয়

> চিষ্টেমটোৰ মাজত থাকিও তোমালোক দুয়ো চিষ্টেমটোৰ একো বুজা নাই। ৰাজনীতি কৰাটো এটা পদ্ধতিৰ কথা। এই পদ্ধতিটো বুজি নোপোৱাৰ কাৰণেই তুমি আজিলৈকে এম, এল এ মিনিষ্টাৰ একো হ'ব পৰা নাই আৰু একেবাৰে অভিনাৰী মানুহবোৰ তোমাৰ চকুৰ আগেদিয়েই ডব্য গব্য নেতা-মন্ত্ৰী হৈ শোভাযাত্ৰা কৰি ফুৰিছে। তোমাৰ অক্ষমতাক তোমাৰ আদৰ্শবাদ বুলি নিজকে বুজাবৰ চেষ্টা কৰিছা। (পৃ—৬৮)

শশা কই অৰ্ডিনাৰী মানুহ' আখ্যা দিয়া বিলাকৰ ভিতৰত তেওঁৰ দেউতাক মন্মথ চৌধুৰীও এজন, শশাংকৰ ভাষাতেই 'Professional patriot' শশাংক নিজে যদিও প্ৰতিপত্তিশালী মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰ তথাপিও জ্ঞান আৰু বিবেচনাবে লাভ কৰা ব্যক্তিত্বই তেওঁক এক দোষযুক্ত চিষ্টেমৰ অংশীদাৰ হোৱাত বাধা দিলে। তেওঁ যেন দেশৰ নতুন প্ৰজন্মৰ এক প্ৰতিনিধি যি সৎ, দৃঢ়চেতা, কৰ্মঠ আৰু বাস্তৱানুগ। এহাতে তেওঁৰ আছে দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰু ঘৃণা আৰু আনহাতে আছে অৰ্থহীন ত্যাগ আৰু পৰিণতিবিহীন আদৰ্শক প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ মানসিকতা, লগতে বিদ্ৰূপ আৰু কিছু অনুকম্পা। দেউতাকৰ ক্ষমতা আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ সামান্যতমো লোভ নাই কিন্তু কশায়েক ঘৃণা কৰ দায়িত্বহীন পৰিচালনাত চাহবাগিচা এখন ধ্বংসৰ মুখলৈ গৈ থকাটো তেওঁ সহিব নোৱাৰে কাৰণ 'ই কৰেইন এক্সচেঞ্জ আনে।' আপাতত কিছু রূঢ় শশাংকই স্পষ্ট ভাষাবে কয়—

"আমাৰ দেশখন efficient কৰিব লাগিলে, systematic কৰিব লাগিলে দেশপ্ৰেমৰ বেয়াখিনিৰ পৰা মানুহবোৰক ৰক্ষা কৰিব লাগিব। এতিয়া কোনেও কৰ্তব্য কৰিবলৈ মিবিচাৰে সকলোৱে দেশপ্ৰেম কৰিবলৈ বিচাৰে। ফলত কৰ্তব্য আৰু দেশপ্ৰেম দুয়োটাই suffer কৰিছে। (পৃ—৭৩)

পেৰেষ্ট্ৰইকা আৰু গ্লাচনষ্টৰ পিছৰ পৃথিৱীত, বা আমাৰ দেশতো লিবাৰেলাইজেশ্বনৰ বতাহ বলি থকাৰ সময়ত, শশাংকৰ চৰিত্ৰটোত এক নতুন অৰ্থবহতা সন্ধান কৰাৰ অৱকাশ আছে, অৱশ্যে সি অন্য প্ৰসংগ।

এইখিনিতে আহি পৰে অপৰাজিতাৰ চৰিত্ৰটো। তেওঁ যেন দেশৰ সাধাৰণ জনতাৰ প্ৰতীক, ৰূপ গুণ আকাংখ্যা আৰু সপোনে উজ্জ্বল এক জীৱন। দুৰ্ভাগ্যবশত শিশু শশাংকৰ অসাৱধানতাৰ বাবে শিশু অপৰাই এটা চকু হেৰুৱালে। তাৰ বিনিময়ত দৰিদ্ৰ পৰিয়ালটোৱে মৰম সহানুভূতি পাওক চাৰি ক্ষতিপূৰণৰ অজুহাত লৈ আগবাঢ়ি অহা মন্মথ চৌধুৰীৰ লালসাৰ বলি হ'বলগীয়া হ'ল অপৰাৰ বিধৱা মাক স্বৰ্ণলতা। যৌৱনত ভৰি দিয়াৰ পিছত অপৰাৰ পৰিচয় হয় মন্মথ চৌধুৰীৰ সংস্কৃতিবান' পুত্ৰ মৃগাংকৰ লগত। কিন্তু ধনীৰ দুলাল মৃগাংকৰ লগত প্ৰেমৰ অধ্যায় আৰম্ভ কৰি অপৰাই হেৰুৱালে নিজৰ কৌমাৰ্য। তাৰ পিছত অপৰাৰ পৰিচয় হয় ৰুচিবান, অধ্যয়নশীল যুৱক নিৰঞ্জনৰ লগত। পৰিচয় এদিন প্ৰেম আৰু তাৰপিছত বিয়া। দুৰ্ভগীয়া অপৰাৰ অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ দুশ্চিন্তাত ক্লগীয়া হৈ পৰা স্বৰ্ণলতাই স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলালে। কিন্তু এদিন সৰলভাৱে অপৰাই নিৰঞ্জনক নিজৰ অতীতৰ বিষয়ে সকলোখিনি কৈ পেলোৱাৰ পিছত তেওঁ নিজৰ পত্নীৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন হৈ পৰিল। শশাংক তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ অহাৰ সময়ত অপৰাই কেৱল নিৰঞ্জনৰ সহধৰ্মিনীৰ অভিনয় কৰি আছে আৰু মৃগাংকৰ লগত এক স্থূল দৈহিক সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি আছে। বেচেৰা নিৰঞ্জন। মন্মথ চৌধুৰীৰ দৰে নীচ ৰাজনীতিকৰ সমস্ত দুষ্কাৰ্য চকুৰ আগত দেখিও দেশৰ নৈতিক মেৰুদণ্ড পোনাই ৰখাত জীৱন পাত কৰাৰ দৰে মৃগাংকৰ সমস্ত অন্যায় সত্বেও যেন অপৰাৰ স্বামীত্বৰ বোজা ব'বলগীয়া হৈছে। জীৱনক অন্য ধৰণেৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁ যেন অনিচ্ছুক, অক্ষম।

উপন্যাসৰ পৰিণতিত অপৰা শশাংক দুয়ো একেলগে ভৱিষ্যতৰ বাটত নতুন এক আশাৰে অগ্ৰসৰ হোৱাৰ ইংগিত আছে। কিন্তু ইয়াক কেৱল প্ৰেম বুলি ব্যাখ্যা কৰাটো কিছু অযৌক্তিক সৰলীকৰণ হ'ব। ইতিমধ্যে শশাংকৰ পৰা নিজৰ আৰু শশাংকৰ অতীতৰ বিষয়ে সকলোখিনি জানিব পাৰি তেওঁ যেন ইমানদিনে পিন্ধি অহা আত্মপ্ৰৱঞ্চনাৰ লেতেৰা পোছাকবোৰ খুলাবলৈ সক্ষম হ'ল। বিশেষকৈ ছায়াৰ লগত

থকা প্ৰণয়ৰ বিষয়ে আৰু সকলোতে অপৰাৰ প্ৰতি কৰা অনিচ্ছাকৃত ক্ষতি তথা দেউতাকৰ প্ৰতি থকা মনোভাৱৰ অকপট স্বীকাৰোক্তিয়ে অপৰাক শশাংকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল কৰি তুলিলে। এতিয়াৰ পৰা তেওঁৰ মৃগাংকৰ লগত থকা কলুষিত সম্পৰ্কৰ গ্লানিৰ অতৃপ্তি নাই, নিৰঞ্জনৰ লগত স্বামী স্ত্ৰীৰ অভিনয় কৰাৰ দুৰ্বহ ক্লান্তি নাই, মিছিতে মাটাতে ঘূৰি ফুৰাৰ অৰ্থহীন বিলাস নাই, আছে জীৱনৰ এক সঁচা, জীয়া, সুস্থ পূৰ্ণতাৰ সন্ধান। সেয়েহে লেখকে বৰ্ণাইছে—

> "অপৰাৰ এনে লাগিল যেন স'ৰু লিকালৰে পৰা তেওঁ এইদৰে নিৰ্ভয়ে শশাংকৰ লগত আহি আছে।" (পৃ ১৬৬)

আনহাতে "অম্বৰী" অশান্ত শশাংকইও যেন অপৰাৰ লগত এই কেইদিনৰ সহজ সান্নিধ্যৰ পিছত নিজৰ জীৱনত লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে অধিক প্ৰেৰণা আৰু প্ৰত্যয় বিচাৰি পাইছে।

কোনো কোনো মুহূৰ্তত অপৰাক মালিকৰ আন এক নাৰী চৰিত্ৰ, "ৰজনীগন্ধাৰ চকুলোৰ" পাৰিজাতৰ লগত তুলনা কৰিবৰ মন যায়। সমাজৰ অভিভাৱকবৰ্গক সমীহ কৰি অবিনাশৰ লগত এক আধা লিখা প্ৰণয়ৰ অধ্যায় জোৰকৈ সামৰণি মাৰি তেওঁ হৃদয়ৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হ'ল। বৈবাহিক জীৱনত সম্ৰান্ত ঘৰৰ সুলক্ষণা বোৱাৰী পাৰিজাতে এক কিছু উদাসীন স্বামী, এক অধিক মৰম আকলুৱা দেওৰ আৰু তেওঁৰ দেহৰ ভিখাৰী মনোহৰ ভাটিয়াৰ ভিন্নমুখী আকৰ্ষণ, আবেদনৰ মাজত ছটফটাব লাগিছে। অপৰাইও সেইদৰে নিৰঞ্জনৰ লগত এক সাংসাৰিক জীৱনৰ আনুষ্ঠানিকতা ৰক্ষা কৰিছে আৰু আনফালে মৃগাংকৰ লগত তৃপ্তিহীন, স্থূল সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি আছে। অৱশ্যে চৰিত্ৰ দুটাৰ এই তুলনা বেছিদূৰ আগবঢ়াব নোৱাৰি আৰু এই আলোচনাত সি প্ৰাসংগিকো নহয়।

কিন্তু নিৰঞ্জনৰ পৰিণতি কিয় তেনেকুৱা হ'ল? তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ আহিয়েই শশাংকই নিৰঞ্জনৰ অদ্ভুত কটিন দেখি বিস্ময়াভিভূত হৈছিল।

> "ৰাতিপুৱাই ওলাই যায়, দিনটো গাধাৰ দৰে লোকৰ কাৰণে কাম কৰে, ৰাতি দুপৰত ঘৰলৈ আহি মনে মনে শুই থাকে। এইটো কি জীৱন কটাইছে নিৰঞ্জনে! এইটো মুহূৰ্তত নিৰঞ্জনলৈ ঘিণ লগা যেন অনুভৱ কৰিলে শশাংকই।" (পৃ—৫৩)

ক্ষমতাৰ ৰাজনীতিৰ পটু খেলুৱৈ মন্মথ চৌধুৰী কাহিনীৰ পটভূমিত আছে। দেউতাক হ'লেও শশাংকই তেওঁক কাহানিবাই নাকচ কৰিছে। আনহাতে আদৰ্শৰ স্বীকৃতিহীন আনুগত্যত জীৱন উৎসৰ্গা কৰা নিৰঞ্জন স্বাধীনচিন্তীয়া, খাৰাংখাচ শশাংকৰ প্ৰৱাহত থকা—সৰকা হৈছে।

"মূৰ্খবোৰৰ বাহিৰে বাকীসকলোৱে নিজৰ পদোন্নতিৰ কাৰণেই ৰাজনীতি কৰে। নহ'লে তুমি কংগ্ৰেছ বা যিকোনো এটা ৰাজনৈতিক দলৰ অফিচ চেক্ৰেটাৰী কৰা বা মদৰ দোকানৰ মেনেজাৰী কৰাৰ মাজত কি পাৰ্থক্য আছে? (পৃ—৬৮)

শশাংকৰ মুখত বাৰবাৰ ৰাজনীতি কৰা মানে এম এল এ মিনিষ্টাৰ হোৱাৰ চেষ্টা কৰাৰ সমীকৰণটো উপন্যাসখনৰ সামগ্ৰিক সুৰৰ তুলনাত কিছু তৰল যেন লাগিব পাৰে। তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে ৰাজনীতি মানে শশা কই তাকেই বুজে। শশা কৰ কথাৰ মাজেদি উপন্যাসিকে দেখুৱাবৰ প্ৰয়াস কৰিছে যে গৰিষ্ঠ সংখ্যক নেতা-পালিনেতাই ক্ষমতাৰ ৰাজনীতিত ইমান তললৈ নামিছে যে জনমানসত ৰাজনীতি (বা সমাজসেৱা বা ৰাজহুৱা কাম) মানে ক্ষমতা লাভৰ কৌশলৰ বাহিৰে আন বিশেষ একো নহয়। আলোচনাটিত ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে নিৰঞ্জনৰ প্ৰতি শশা কৰ এক অনুকম্পা আছে। হয়তো প্ৰলোভন আৰু অনীতিৰ দুই বলয়ৰ মাজত থাকিও অকাতৰে দেশসেৱা কৰি যোৱাৰ বাবেই। নিৰঞ্জনৰ এই সাধুতাত কাৰো দ্বিমত নাই। আনকি সাংসাৰিক জীৱনৰ কত বঞ্চনা আৰু যন্ত্ৰণা সত্বেও অপৰাজিতাৰো নিজৰ স্বামীৰ প্ৰতি এক সহানুভূতি আছে। চৌধুৰীবাৰী বাগিচাত শাৰী শাৰী চাহগছৰ মাজত তেওঁ শশাংকৰ আগত স্বীকাৰ কৰিছে—

"কিন্তু মই নেথাকিলে খাউন্দ এদিনো থাকিব নোৱাৰিব।"

শশাংকই সুধিছিল—"নিৰঞ্জনক তুমি জানো ভাল পোৱা?"

"তেখেতে মোক ভাল পায়।" অপৰাৰ উত্তৰ।

কিন্তু সেই অপৰাই নিৰঞ্জনক এৰিলে কিয়? শশাংকই বা নিৰঞ্জনৰ আৰু খ্যাতিহীন দেশসেৱাকে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলে কিয়? ঔপন্যাসিকে দেখুৱাইছে যে ব্যক্তিগত ভাৱে দুৰ্নীতি আৰু অহেতুক উচ্চাকাংক্ষাৰ পৰা মুক্ত হ'লেও নিৰঞ্জনৰ দৰে মানুহে চৌপাশৰ দুষ্কাৰ্যৰ প্ৰতি চকুমুদি নিৰ্বিবাদে ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি যোৱাটো এক অপৰাধ। নিজে নজনাকৈয়ে নিৰঞ্জনইত এক প্ৰতিবাদহীনতাৰ দোষত দোষী। তেওঁৰ দৰে গুণসম্পন্ন মানুহে ক্ষমতালৈ নিৰ্মোহ হৈ থাকি আন কিছুমান অযোগ্য লোকক বাট এৰি দিছে। সেয়ে পৰোক্ষভাৱে সামাজিক অবক্ষয়ত নিৰঞ্জনইতৰ অৰ্থহীন উদাসীনতাইও ৰৰঙণি যোগাইছে। তাক শশাংকই মানি লব নোৱাৰে। সময়েও ক্ষমা নকৰে। পথ দুৰ্ঘটনাত গুৰুতৰভাৱে আহত হোৱাটো (অস্বাভাৱিক মৃত্যু?) নিৰঞ্জনৰ নিষ্ফল সততা আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতি প্ৰতিবাদহীন নীৰৱতাৰ কৰুণ চৰিত্ৰৰ প্ৰতীক মাথোন।

কাহিনীৰ কিছু আগ অংশত শশাংকই নিজৰ ঘৰৰ বিষয়ে কয়ঃ

> "তাওঁৰ চাকৰি লৈ, তাওঁৰ ব্যৱসায়ৰ মালিক হৈ নাইবা তাওঁৰ নেতা বা মন্ত্ৰী তন্ত্ৰী হৈ এটা static, composed আৰু নিজস্ব জীৱন কটোৱা-টোৱেই দেউতাইতৰ লক্ষ্য। তেওঁলোকৰ কাৰ্য, চিন্তা সকলোতে এটা নিৰুদ্বেগ unconcern লৈ তেওঁলোক নিজৰ আৰু নিজ শ্ৰেণীটোৰ status-quo ৰক্ষা কৰাতে সন্তুষ্ট। মোকো দেউতাই তেনেকুৱা কিবা এটাকে কৰি গঢ়ি তোলাৰ কথা ভাবিছিল হয়তো। তেওঁলোকৰ unconcern আৰু aloofnessক তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ integrity বুলি প্ৰত্যয় যাবৰ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু দেউতাৰ চকুৰ আগতে সমাজখনত হোৱাৰ দৰেই দেউতাৰ ঘৰখনতো লেখ লেখ disintegration হোৱাৰো সাক্ষী দেউতা নিজেই। (পৃ ৫৫)
>
> শশাংকৰ কথাৰ প্ৰসংগ টানি নিনজনেও কয়—"অথনি। তুমি তোমালোকৰ ঘৰখনৰ disintegrationৰ কথা কৈছিলা—সেইয়া exception নহয় কেৱল তোমালোকৰ ঘৰখনতে এই ভাঙনে দেখা দিয়া নাই। সমাজৰ সকলো স্তৰতে, সকলো ক্ষেত্ৰতে এই disintegration এ দেখা দিছে।" (পৃ—৬৩)

কিন্তু দুয়ো বন্ধুৰ উপলব্ধিৰ সমতল একে হোৱা স্বত্বেও চৰিত্ৰ দুটাৰ পাৰ্থক্য পাঠকৰ বাবে স্পষ্ট। শশাংকই নিজৰ অকলশৰীয়া জীৱনটোত কোনো ধৰণৰ আপোচৰ বাবে প্ৰস্তুত নহয়। কোনো ধৰণৰ ভণ্ডামিকো তেওঁ প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই।

> "কিন্তু যুদ্ধত এটা আনন্দ আছে। হৰা জিকা এটা গৌণ কথা। মই যুঁজিবৰ কাৰণে প্ৰস্তুত, মই জানো মই কিয় যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ। মোৰ এই যুদ্ধ নিজৰ স্বাৰ্থৰ কাৰণে যুদ্ধ নহয়, এটা অৱক্ষয়ৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ।" (পৃ—৬)

কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে নিৰঞ্জন সিদ্ধান্তহীন, মানসিকতাৰে পঙ্গু। জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে তেওঁৰ বুদ্ধিনিৰ্ভৰ বিশ্লেষণ থাকিলেও দুঃসময়ৰ প্ৰহৰৰ পৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰাৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ তেওঁ অপাৰগ, অনিচ্ছুক। এক নিস্তাৰহীন যন্ত্ৰণা আৰু বঞ্চনাৰ দাবানলত তেওঁ নিজকে ক্ৰমশ জাহ নিয়াইছে।

অপৰাজিতা আৰু শশাংকই পৰস্পৰৰ আগত নিজৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ কাহিনী উজাৰ কৰি দি একেলগে এক সুস্থ জীৱনবোধৰ সন্ধান কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ এক চিত্ৰণৰ পিছত ই এক বৃহৎ আশাবাদ। তীক

নিবকৰ 'খাতৰি' যোৱাটোৱে এই আশাবাদৰ বাণী সম্পূৰ্ণ কৰিছে। "বাটৰু"-কাৰৰ পিতনিত খুব ভলি পৰি থকিবলৈকে নিবকনৰ নিচিনা মানুহবোৰক জন্ম দেখি?

ৰাজনৈতিক সংবেদন চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ বহু গল্প উপন্যাসত অনুভূত হয়। কিন্তু ক'ব পাৰি যে স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতৰ সংগঠিত ৰাজনৈতিক কাঠামোত বাঁহ লোৱা বীজাণুৱে আনি দিয়া এক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ে কেনেকৈ ব্যক্তি জীৱনলৈ বিশেষকৈ শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ জীৱনলৈ এক দুৰ্বিসহ যন্ত্ৰণা কঢ়িয়াই আনিছে তাৰ প্ৰাঞ্জল চিত্ৰায়ণ তথা সেইবিষয়ে থকা শক্তিশালী বক্তব্যৰ বাবে অথবা আত্মাৰ কাহিনীৰ এক আচুতীয়া স্থান আমাৰ সাহিত্যত থাকি যাব।